Hans Hartung

autoportret



Editura Meridiane

Autoportret

Biblioteca de artă

Biografii. Memorii. Eseuri

Pe copertă:
HANS HARTUNG
T 1956 — 6 E

Hans Hartung

autoportret

Mărturisiri notate de
MONIQUE LEFEBVRE

Traducere de MANUELA CORAVU
Prefață de RAOUL ȘORBAN

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1978

PREFAȚĂ

Arta epocii noastre oferă adeseori evenimente de reală surpriză, ca — dealtfel — și viața și opera unora din marii săi artiști. Din acest punct de vedere, printre cele mai neobișnuite biografii se numără, fără îndoială, și cea a lui Hans Hartung, chiar dacă existența acestuia nu e învăluită de mistere, iar în jurul operei sale nu s-au țesut legende.

Cei care l-au cunoscut personal îl descriu ca pe un taciturn reflexiv, în a cărui fizionomie se poate recunoaște o expresie trează, de veghe, lipsită de iluzii deșarte, asemănătoare cu aceea a autoportretelor bătrînului Rembrandt.

Tăcut, retras în sine, el apare în fotografii cu o față sinceră, de neobișnuită demnitate, cu o privire directă, fără ascunzișuri. Un chip nobil, uzat de viață și de contemplație; expresia unui personaj nepericlitat de aderarea la convenții ori de preferința pentru soluțiile comode; fața fără mască a unui om care nu joacă un rol și nu este împovărat de nici o vinovăție.

Obișnuita neîncredere și tăcere a lui Hartung au fost explicate prin condiția sa de exilat, prin dificultatea de a se exprima în franceză — dar și în germană, dacă am da crezare propriei sale afirmații —, prin decepțiile și nenorocirile care nu l-au cruțat în viață, precum și prin firea sa înclinată spre romantism, spre singurătate.

Legea adolescenței sale febrile a fost însă intensitatea. Tînărul refuza soluțiile de mijloc: „eram încăpățînat, mă dăruiam cu totul". Viața sa — cu toate că trăia într-o familie calmă, armonioasă — era o continuă exaltare. Așa s-a întîmplat și atunci cînd a încercat să se explice prin artă, reușind să descopere încă de la început direcția în care avea să se desfășoare întreaga sa evoluție viitoare:

„Făceam pete ... — aflăm din confesiunile pe care Hartung le-a făcut lui Jean Clay. — Acele pete care, ceva mai tîrziu, aveau să-și pretindă autonomia și o libertate totală. La început mă serveam de ele pentru a contura subiectul, care puțin cîte puțin devenea pînă la urmă un simplu pretext pentru un joc al petelor ... Stilul meu se dezvolta ... Viteza execuției devenea din ce în ce mai necesară și, în cele din urmă, chiar un element esențial al manierei mele de lucru.[1]*"*

La cincisprezece ani, îl descoperă pe Rembrandt, în Muzeul din Dresda, pe care nu va înceta să-l iubească mereu:

„Priveam ore în șir ... Am remarcat că izolînd cutele îmbrăcăminții, în Familia *de exemplu, se obține o compoziție fără conținut figurativ, fără subiect, dar care nu era lipsită de o extraordinară forță expresivă ... Am descoperit că și Rembrandt făcea pete. Pete ce există prin ele însele, prin ritmul, prin culorile, prin caracterul și prin expresivitatea lor. Totodată, privind în amănunt unul din desenele sale care înfățișa un leu, am observat că fiecare trăsătură, luată în parte, exprima puterea acestui leu, chiar dacă uitai de subiect. Atunci de ce am mai apela la un subiect?"*[2]

La șaptesprezece ani, i se precizează vocația. Pictează deocamdată fără continuitate, între două serii de obligații. S-a decis să devină pictor — nimic altceva.

„La această vîrstă, un băiat care se ia în serios speră totdeauna să devină general sau Mi-

---

[1] Jean Clay, *Visages de l'art moderne*, Lausanne, 1969.

[2] *Ibidem.*

chelangelo ... Eu am avut impresia că descoperisem un lucru important: îmi spuneam: nimeni nu a înţeles pînă acum că un tablou poate fi lipsit de subiect, că prin cîteva linii simple poţi exprima mai mult decît printr-un peisaj. Eu sînt cel care va demonstra lumii acest lucru ..."[1]

Deja din etapa aceasta a vieţii, Hans Hartung a început, dibuind, să elaboreze estetica sa personală, fără ca abstracţiunea artei lui să fi apărut dintr-o epurare lentă şi succesivă a realului. Nici nu a urmat exemplul altcuiva. Jean Clay arată că Hartung devenise abstract într-un mod „firesc", încă de la primele desene ce inundaseră marginile caietelor sale. S-a observat că primele semne trasate de el conţineau potenţial o întreagă operă viitoare. Desigur, împrejurarea că un începător descoperă singur şi spontan un principiu director ce-i va orienta arta ne uimeşte. Gîndindu-se mult mai tîrziu la maturitatea timpurie a tînărului de şaptesprezece ani, Hartung însuşi se miră de precocitatea ce a înlesnit inventarea, în cîteva luni, a acelor forme care apoi, timp de peste cincizeci de ani, aveau să-i alimenteze opera.

Ceea ce nu ştia atunci Hartung, dar avea să afle ceva mai tîrziu, era faptul că în pictura modernă abstracţiunea nu a fost invenţia lui. A luat cunoştinţă de acest lucru în 1925, la o conferinţă ţinută de Kandinsky.

„Pentru noi a fost un necunoscut cu nume rusesc. La Academie ni s-a recomandat să-l ascultăm: promitea să fie interesant. Am văzut un domn îmbrăcat în frac, care pe un ton sentenţios, ajutat de proiecţii, spunea acelaşi lucru ca şi mine. Dar spre deosebire de mine el îl spunea din anul 1910. Am fost încîntat, şi totodată necăjit. Pe de o parte, dacă nu eram singur însemna că aveam dreptate, pe de altă parte tablourile ce apăreau proiectate pe ecran dovedeau că am venit prea tîrziu."[2]

---

[1] *Ibidem.*
[2] *Ibidem.*

Se va consola însă constatînd că în timp ce propria sa neaderență la figurativ a fost firească, reflectînd o evoluție instinctivă și naturală, nonfigurativul pictorilor ruși, olandezi, italieni sau francezi era rezultatul voinței de a rupe cu trecutul, al unui demers de natură mai ales intelectuală. Apoi o serie din tablourile recente ale lui Kandinsky nici nu-i plăceau: erau prea seci, prea elaborate, prea geometrice. Hartung se consideră un liric căruia îi repugnă și constrîngerea teoriilor și limitarea de orice fel. Un desen ori un tablou al său apare adeseori ca o explozie captată de o inteligență lucidă și de o mînă supraexersată, sigură de sine, alteori ca o învălmășală produsă de forțele obscure ale naturii, dar lămurită, într-o evidență ordonată și sensibilă, de voința de a ieși din haos. Chiar și în momentele sumbre ale acestei creații, printre gratiile și barele negre, ce par să vestească frica, licărește totdeauna măcar speranța unei lumini, care atrage și calmează spiritul. Toate semnele sale ce poartă încărcătura unei sensibilități agitate și a preocupării febrile de a capta în imagini trepidații și vibrații cosmice, forța ce declanșează fulgerul, energiile organice și diversele senzații oferite de natură — căldura, frigul, agresivitatea, durerea, dragostea — se constituie într-o experiență amplă, nu numai vizuală, ce se repetă parcă continuu. Din această înlănțuire de evenimente nu lipsește nici elementul social în cadrul de viață a unei colectivități umane:

„Există o influență generală a epocii ... Trăim într-o lume instabilă, în mijlocul unor permanente amenințări. Înainte de război, începînd din 1936, am făcut imagini foarte neliniștite, în care, spun unii, se reflectă o frică colectivă; după Eliberare, pictura mea părea devitalizată. Începînd din 1946 a devenit în schimb dramatică, complicată, dezordonată ..."[1]

---

[1] Ibidem.

După instalarea nazismului, Hans Hartung nu mai vrea să trăiască în Germania, părăseşte Dresda şi se refugiază la Paris. Nu făcuse politică, dar printre cei mai buni prieteni ai săi erau evrei, antifascişti şi comunişti.

Şi-a amintit atunci de luciditatea tatălui său, care prevăzuse ce consecinţe tragice va avea — pentru Germania şi pentru toată lumea — venirea la putere a lui Hitler. Situaţia sa personală devenise extrem de dificilă şi complicată: era german şi trăia în Franţa; autorităţile consulare hitleriste îi confiscă unicul act de identitate — paşaportul; după izbucnirea războiului se înrolează în Legiunea străină; ... Filmul acestei istorii, de soldat francez şi combatant antihitlerist, este cuprins — cu toate secvenţele lui impresionante — în paginile acestei cărţi. Rănit, la 20 noiembrie 1944, de gloanţele unei mitraliere germane, medicii francezi îl salvează amputîndu-i piciorul drept.

Abia după înfrîngerea Germaniei, Hans Hartung, adept al libertăţii absolute, a aflat de amploarea reală a fărădelegilor şi crimelor săvîrşite de maşina politică şi de război a Germaniei hitleriste, de masacrarea milioanelor de evrei, a sutelor de mii de germani, francezi, italieni, comunişti sau antifascişti. Şi atunci, acest om al acţiunilor, căruia i se păruse lipsit de sens şi de eficienţă să semneze proteste, să lipească afişe ori să manifesteze, îşi pune întrebarea: „Cum de nimeni nu l-a asasinat pe Hitler? Singură moartea l-ar fi împiedicat să facă rău". Din partea unui om care în momente decisive a avut puterea să subordoneze destinul său individual destinului istoric, o asemenea exclamaţie dramatică pare firească.

Hans Hartung a pierdut în anii de război aproape totul: părinţi, rude, prieteni; ţara, naţionalitatea; căminul, o mare parte din lucrări. Ajunsese atît de sărac încît, pentru a putea trăi, vindea tablourile unor artişti contemporani, umblînd din casă în casă.

După 1950 arta lui Hans Hartung s-a impus însă la adevărata ei valoare. Pictorul a devenit celebru, iar opera lui s-a înscris solid în istoria formelor moderne ale picturii.

Pictura în ipostaza ei modernă a renunțat la toate acele elemente ce au constituit componentele formale și stilistice ale vechii picturi. A părăsit culoarea locală, perspectiva lineară, — pînă și ideea de reprezentare... Intr-un cuvînt a renunțat la tot ceea ce secole de-a rîndul părea a fi fost statornicit în mod absolut, permanent, imuabil. In acest chip în fața picturii moderne s-au deschis nenumărate posibilități. Numai în decursul unor decenii, prin eliberarea culorii și a imaginii din normele tradiționale, s-au consumat modificări mult mai importante decît cele survenite de-a lungul unor secole de evoluție.

In centrul picturii moderne s-a instalat criteriul subiectiv, valoarea relativă și mobilă. Dacă se poate vorbi despre relația picturii moderne cu natura, o asemenea relație nu se mai raportează la realitățile vizibile ale lumii, ci la cele invizibile, precum și la realitățile dinlăuntrul universului uman, concretizate prin redarea de emoții, impulsuri sau sentimente. Pictura tradițională concentra sau transpunea în imagine fenomene vizibile; pictura modernă vizualizează fenomene reale, dar invizibile.

In cadrul picturii moderne, Hans Hartung se consideră un abstracționist; în cadrul abstracționismului el se afirmă ca un pictor „liric" în opoziție categorică cu abstracționiștii „geometrici":

„Insist energic asupra enormei diferențe psihice și spirituale care a apărut între arta abstractă, «geometrică» și arta lirică sau nonfigurativă sau tașistă. Toate aceste din urmă mișcări au comun un lucru: faptul de a fi refuzat regulile inumane ale artei abstracte, dictate de constructiviști, suprematiști și neoplasticieni."[1]

---

[1] *Ibidem.*

Considerîndu-i pe abstracționiștii constructiviști și geometrici, cu lumea lor „ideală" — adică ireală — compusă din sfere, pătrate sau triunghiuri, drept rigizi și rătăciți pe drumurile dezumanizării, Hans Hartung îi arată pe abstracționiștii celeilalte tendințe preocupați de reintroducerea în imagine a psihismului, a sensibilității, a emoției omului confruntat cu destinul său, precum și a dependenței și neliniștei sale față de univers:

„Cred — scrie Hartung în cartea de față — că opoziția absolută a celor două concepții ar trebui subliniată, iar istoria artei abstracte scrisă în două capitole perfect distincte".

De fapt cele două direcții divulgă două concepții opuse despre lume. În cadrul lor vom întîlni, printre creatori, indivizi și individualități, dar nu vom întîlni artiști legați între ei de coeziunea unui stil sau a aceleiași concepții. Or o artă de valabilitate mai largă, dacă nu chiar generală, nu a fost nicicînd produsul unui singur creator; realizarea unor valori stabile chiar de către personalități marcante fiind posibilă numai într-un cadru colectiv. În artă nu poate fi lăsat totul pe seama unui individ. Un om, chiar un om mare, reprezintă prea puțin atunci cînd e lăsat să acționeze singur.

Într-o epocă marcată de o cultură eterogenă, arta are același caracter. Expresia unei asemenea culturi în pictură nu poate fi decît expresia unor tendințe individuale, chiar și în cazul relevat de Hartung, cînd „lumea intră din nou cu forță în artă". Pentru că și în acest caz „pictura fiecărui artist este diferită", — după cum constată același Hartung.

În viața acestui om semeț, dîrz, de absolută onestitate profesională, persistă conștiința că ceea ce ar dori să realizeze nu poate fi rezultatul muncii unui singur om. În această împrejurare, el este victima acelei rupturi ce s-a produs între arta „mare" împlinită în limitele largi ale unei obște și o cultură eterogenă. Hans Hartung nu poate fi consolat nici de energica sa realizare personală,

pentru că societatea în care trăiește n-are capacitatea de a-i răspunde cu vigoarea unei ființe colective. Deși el ar vrea ca pictura pe care o creează să fie mai mult decît afirmarea propriei individualități.

„Doresc să traduc prin forme, imagini, legile materiei ce pot părea dezordonate, arbitrare, dar care totuși se organizează într-o voință care, în cele din urmă le armonizează și menține ordinea; să fie cît mai precisă pentru a forma o imagine durabilă, să fie expresia definitivă a unui fenomen, a unei emoții."

O invocare — fără speranță — a durabilității.

În această împrejurare ar vrea să conceapă acea formă absolută, ea însăși artă, unde „pata devine pată, trăsătura trăsătură, suprafața suprafață". Dar imaginea eliberată de supunerea la figurație nu se detașează, în arta lui Hartung, de construcția sintetică care folosește simțirea derivată din trăirile profunde și acele elemente ale formei ce traduc — prin culori, ritmuri, linii, proporții — emoții. Astfel, dincolo de textul unui program, existența lui Hans Hartung se echilibrează într-o artă în care nu forma primează, ci urmele unei umanități.

Hartung este primul modern care a simțit identitatea posibilă în pictură dintre tehnică, gest și mesaj; interdependența organică dintre act, materie și rezultanta lor spirituală. O descoperire germinatoare de noi posibilități de creație. Poate nici nu e o descoperire, ci mai curînd o revenire la forma străveche a picturii, cînd însăși posibilitatea realizării, „scrierea" imaginii, avea o semnificație de profundă umanitate cuprinsă în relațiile dintre culori, ritmuri, linii, ca expresie a unui mod specific de a gîndi, de a simți și de a vedea.

Prin afirmarea acestei identități, Hans Hartung atrage atenția asupra numeroaselor elemente străine ce s-au adăugat picturii; mai demonstrează, indirect, și ineficacitatea acelor deprinderi ce se folosesc de pictură ca de un instrument de universală valabilitate, utilizabil în orice împrejurare.

El ne îndreaptă astfel spre problemele interne ale picturii, spre unele din esențele ei, ignorate din simplul motiv că au fost uitate. Reușește totodată să contribuie la reactualizarea celei mai flexibile arte situată atît de aproape de realitatea naturii și de realitatea omului, — pictura, — expusă frecvent schimbărilor, în care s-au putut afirma, în mare varietate, diversele înțelesuri ale sufletului individual și colectiv, precum și moduri individuale și colective de a privi și de a înțelege lumea.

Hartung s-a apropiat de fenomenele naturii, de cunoașterea lor obiectivă și pozitivă, deslușindu-le forțele și legile, pentru a ajunge, părăsind aparențele și simbolurile, la înțelegerea lor mai profundă.

Desigur, el vede și înțelege natura într-un chip mai individual decît artiștii Greciei Antice, ori ai Goticului, mai temeinic și mai de aproape decît artiștii Renașterii, dar fără armonia acelei viziuni supraindividuale, care putea fi tipică creațiilor de artă ale unor popoare, ale unor epoci, și atunci cînd ele nu ieșeau din mîna unor mari artiști, ci din mîna unor meșteri sau simpli artizani. Pentru că ceea ce conținea o asemenea artă beneficia de asentimentul și experiența unei întregi colectivități.

Suportul social este căutat și de unii artiști contemporani ai lumii occidentale, de cei a căror operă poartă un mesaj. Il caută și Hans Hartung. Faptul că el nu ignoră existența omului ca ființă naturală, în care se reflectă și se repetă dinamica universului, și nici ca ființă spirituală, sensibilă deci la existența morală, lămurește realitatea, adevărul și adîncimea unor creații ce-i aparțin. Prin înțelegerea legăturilor dintre Univers și Om, Hartung acționează în direcția progresului, a înțelegerii științifice a lucrurilor.

Hartung a pus la originea artei sale tradiția și propria sa viață; dar gîndirea pe care o profesează este dominată de unele resentimente față de societatea în sînul căreia trăiește, de îndoielile privind soluțiile sociale pe care le cunoaște. El continuă să poarte în suflet sentimentul nestatorni-

ciei sorții, existent atît de puternic în sufletul celor despărțiți de locurile lor natale, rana pe care i-o provocaseră acele concepții politice care au degradat condiția umană la o tragică umilință și teroare. Artistul nu cunoaște alt regim decît acela al timpului și societății în mijlocul căreia trăiește; — și pe acesta îl sfidează.

Dacă programul lui Hartung este just în privința energiilor mobilizate și a scopurilor generale pe care le afirmă, el este ineficient în raport cu aplicarea lui imediată. Conștient că energiile pe care le întruchipează nu se acordă cu realitatea contemporană în ansamblul ei, Hartung speră că opera sa — pe care o clădește de peste cincizeci de ani, — va dobîndi eficiență în procesul viitor de ascensiune a condiției umane, integrîndu-se în conștiința posterității:

„Priviți această trăsătură. Aș vrea să fie atît de rezistentă încît să ajungă nu numai pînă la generația apropiată, ci și la cea următoare. Îmi spun uneori că tinerii, mult mai tîrziu, vor desluși o rezonanță și vor afla un răspuns în lucrările noastre. Este o idee consolatoare . . ."[1]

În paginile acestei cărți cititorul va sesiza fără îndoială ezitarea autorului ei în privința propriului său rang printre pionierii artei moderne. O asemenea atitudine poate părea nemotivată la un artist de importanța lui Hartung: laureat la Bienala de la Veneția în 1960, avînd lucrări ce figurează deja în cele mai renumite muzee și colecții particulare din lume, cunoscut pretutindeni datorită albumelor și monografiilor ce i-au fost consacrate.

Căutîndu-și singur locul printre contemporani, în mod semnificativ, cum am văzut, s-a izolat de abstracționiștii „puri", pe care-i consideră uscați sufletește, seci și săraci. În concepția lui Hartung fără acceptarea riscului și a nelinișței, fără aspirația către ceva care depășește sterilitatea formei ca scop în sine, fără aspirația care să treacă peste

---

[1] *Ibidem.*

clipa de față, arta nu este demnă de iubire. Și iată cum un pictor care-și zice abstract — denumire totuși controlată și atestată — reintroduce în creația sa visul, iubirea, lupta, imaginea plastică redobîndind astfel dimensiunile lirismului, ale expresionismului și chiar ale romantismului. Răsunetul terminologic care se face auzit aici îl vom putea admite sau refuza numai după citirea atentă a operei lui Hans Hartung, precum și a prezentei cărți. Vom recunoaște atunci că în opera lui Hartung, ideea apare nu numai ca formă sensibilă, ci și ca principiu intern al tabloului.

Hans Hartung obișnuiește să asocieze operei sale termenii realului. Am văzut deja că în concepția sa operele de artă sînt martorele umanității, mesajele acestora avînd darul de a ne ancora în specificitatea umană, pe care o aprofundează și o transfigurează.

Scrutarea realității și relevarea ei în artă este afirmată de Hartung în ideea unei acțiuni determinată de prezența subiectivă și obiectivă — care poate fi divulgată pînă și de un gest — a pictorului în operă. Prezența aceasta, nutrită de observația de sine și de observația lumii, este atît de intensă încît un curent emoțional străbate contrastele unor dezbateri dramatice, ce se constituie, ca tensiune trăită, într-o garanție a comunicării:

„Mă simt fizic și psihic parte integrantă a realității, și mi se pare că nu pot face nimic care să nu fie în relație directă și strînsă cu ea."[1]

Refuzul unei acțiuni în care pictorul nu-și afirmă prezența rezultă din necesitatea de a păstra vie legătura genetică dintre artist și operă. Hartung tinde către o artă cu funcție revelatoare, atît pentru sine, cît și pentru privitor, considerînd că polii majori ai artei sînt Universul și Omul în univers.

Sensibilă, obsesivă, neliniștită, pătrunsă de gînduri și emoții, rareori arbitrară, voindu-se dura-

---

[1] *Ibidem.*

bilă, arta lui Hans Hartung — acest artifex maximus *al picturii moderne — dezvăluie o concepţie puţin obişnuită despre realitate* — care este rezistenţă, elan, ritm, impuls.

„Tot ceea ce am încercat să exprim derivă din credinţa că pictura mea este apropiată de realitate, modelată de ea, reacţionînd la şocuri venite din exterior şi din interior — care determină şi provoacă actele mele artistice."[1]

Nu mă îndoiesc că arta lui Hans Hartung este expresia uneia din legăturile posibile ale omului cu realitatea: o acţiune derivată din acţiune, un proces în continuă mişcare, descoperind raporturi mobile şi dinamice între fenomene şi oameni.

Rezultatul atitudinii pictorului faţă de realitate a devenit o operă unică, *care ca orice operă originală poate fi privită cu neîncredere numai de către cei neavizaţi.*

RAOUL ŞORBAN

---

[1] *Ibidem.*

Capitolul I

Ca de obicei, de îndată ce cerul devenea amenințător, de acel gri aproape negru care prevestește tunetul, bunica ne obliga să ne refugiem pe culoar. Era un coridor foarte lung în mijlocul apartamentului. Teama ei bolnăvicioasă de furtună își găsea astfel o relativă potolire. O teamă pe care o insuflase mamei, surorii mele și mie.

Semiîntunericul coridorului nu mă liniștea totuși. Tunetele mi se păreau mai teribile. Îmi imaginam ceruri sfîșiate de dîre de Apocalips.

Și pe urmă mi-era rușine... rușine de spaima mea.

Aveam șase ani și eram băiat. În ziua aceea n-am mai răbdat. M-am decis dintr-odată. Am deschis ușa camerei mele și m-am găsit în fața ferestrei, în fața furtunii. Tremurînd de cutezanța mea, am deschis chiar fereastra. Iată deci ce era o furtună, și era îngrozitoare! Dar, în sfîrșit, îndrăzneam s-o înfrunt.

Nu m-am mai lăsat niciodată închis în coridorul furtunilor. De acum încolo doream să văd, mai mult chiar: desenam. Pe unul din caietele mele de școlar prindeam în zbor fulgerele de îndată ce apăreau. Era neapărat necesar să fi terminat de trasat zigzagurile lor pe foaia de hîrtie înainte ca tunetul să izbucnească. Astfel îndepărtam trăsnetul. Nimic nu putea să mi se întîmple dacă schița mea urmărea viteza fulgerului.

În fond, mă întreb dacă nu mi-era mai frică de zgomotul tunetului decît de imaginea fulgerului care anunța trăsnetul.

Puțin cîte puțin, fără însă ca teama să-mi treacă, mă cuprindea exaltarea. Simțeam în fața furtunilor o spaimă care mă vrăjea, vibram sub forța, sub stăpînirea lor. Caietele mele de școlar se umpleau cu pagini și pagini de fulgere. Tatăl meu le numea *Blitzbücher*, „caietele cu fulgere" ale lui Hans.

Fulgerele mele copilărești au avut, sînt sigur, înrîurire asupra dezvoltării mele artistice, asupra manierei mele de a picta. Ele mi-au dat simțul vitezei liniei, dorința de a prinde cu creionul sau pensula instantaneul, ele m-au făcut să cunosc urgența spontaneității. Există deseori în tablourile mele linii zigzagate, frînte, care aleargă și traversează pînzele.

La fel ca în caietele cu fulgere.

Apoi, într-un anumit sens, era vorba de pătrunderea unui element abstract — cel puțin subiacent — traseu neașteptat al forței, al cărei ecou m-a urmărit pînă astăzi și nu mă va mai părăsi.

A doua mare teamă a bunicii erau pisicile. Nu le putea suferi, la atribuia puteri nefaste. Deci și mama moștenise această spaimă, ceea ce complica întotdeauna plecările noastre în vacanță. Tata, întocmea o listă de hoteluri cărora le scria. Dar el nu-i întreba: „Aveți o poziție bună? Nu este prea mult zgomot? Aveți o vedere frumoasă? Aveți cutare sau cutare avantaj?" Nu. Singura lui întrebare era: „Aveți pisici? Dacă aveți, ați putea să le țineți închise în timpul șederii noastre?".

Găsește deci hotel fără pisici! Toate au. Hotelierilor le e teamă de șobolani...

Nu prea eram atras de bunica mea. În afara aversiunilor ei bolnăvicioase, nu mai avea decît un singur scop în viață: vînarea prafului. În marele ei apartament din Leipzig, totul era de o curățenie meticuloasă. La cea mai mică bănuială a vreunui fir de praf, trecea un deget inchizitorial peste obiectul suspect.

Apartamentul deborda dealtfel de vase, de bibelouri, unele mai hidoase decît altele. Erau dovezi de recunoştinţă pe care bunicul continua să le primească. Ca medic internist, era şi prietenul bolnavilor săi. Cînd dădea consultaţii la domiciliu, nu cruţa pe nimeni, examina pe toţi membrii familiei, fără să uite servitorii. Împărţea reţetele şi uita să ceară plata. Pacienţii îi ofereau atunci recunoştinţa lor şi oribile bibelouri ...

Dar era într-adevăr un medic excelent şi foarte activ, chiar dacă averea lui personală, ca şi cea a soţiei sale nu-l obligau să-şi cîştige existenţa. Şi apoi a mai fost şi autorul unei minuni!

În fiecare an bunicul pleca în excursii lungi în Tirol. Îşi trimitea soţia într-o staţiune balneară şi pleca singur, cu rucsacul în spate, să colinde munţii.

Una din excursiile sale l-a condus într-o zi într-un sătuc uitat de lume. A picat în toiul unei sumbre procesiuni. Fiindcă dorea să ştie ce era cinstit, ce sărbătoare era astfel celebrată, i s-a răspuns că era implorată astfel Fecioara Maria. O tînără femeie din sat era pe patul de moarte datorită unei boli subite şi misterioase. „Arătaţi-mi femeia", a spus bunicul. Intrigaţi, sătenii îl conduseră lîngă bolnavă. Tînăra femeie era umflată ca un burduf prea plin care sta gata să crape.

În cîteva ore, bunicul a pus-o pe picioare. Vestea acestui „miracol" se răspîndi în tot Tirolul. Deoarece satul era catolic, a fost avertizat Vaticanul. Au avut loc pelerinaje ... Bunicul avea nu numai o educaţie protestantă, dar mai era în plus şi francmason. Vaticanul nu-şi conchise cercetările în sensul unei minuni!

În plimbările sale lungi, bunicul îşi lua întotdeauna cutia cu acuarele şi ustensilele de pictor.

Picta cu multă sensibilitate şi cu o surprinzătoare măiestrie. Posed încă o bună parte din acuarele lui şi mi-ar plăcea, într-o zi, să le consacru un album.

L-am cunoscut prea puţin pe bunicul: a murit cînd eu aveam patru ani. Singura amintire pe

care o păstrez despre el este aceea că-mi dădea ciocolată. Era așezat la birou, un birou mare, dintr-un frumos lemn lustruit, mai înalt decît mine. Ciocăneam unul din panouri și atunci bunicul îmi oferea un pătrat de ciocolată.

Era de asemenea un excelent muzician. Numele lui, Guido Nakonz, figura în lexiconul muzicienilor germani. Cînta la violoncel și compunea lieduri cam în stilul lui Schubert. Îi plăcea și tîmplăria fină. Datorită lui, prin influența pe care a avut-o asupra mamei, trăiam într-o atmosferă îmbibată de pictură și muzică.

Bunicul meu avea un nume vendez. Este o întreagă poveste. *Wenzii* erau o populație din Saxonia orientală, care avea o limbă, tradiții și obiceiuri deosebite. Și o capitală: Bautzen. Tatăl sau bunicul lui fusese pastor la ei și, ca să le facă plăcere, își tradusese numele „*Am Ende*", ceea ce înseamnă în germană „la capătul satului" — și în vendeză aceasta a dat „*Nakonz*".

Bautzen avea o catedrală frumoasă. Protestanții și catolicii își împărțeau biserica pentru serviciul religios, ceea ce crea, prin forța împrejurărilor, o seamă de dificultăți de conviețuire.

Fusese ales un om al legii, un „syndicus", ca să aplaneze dificultățile. În acea vreme acesta era un alt strămoș al meu.

Wenzii erau atît de legați de particularismul lor, încît, după primul război mondial, și-au revendicat independența sau cel puțin autonomia. Firește, n-au obținut-o.

Eu m-am născut la Leipzig, între justiție și muzică, la 21 septembrie 1904. Locuiam într-o casă situată vizavi de *Gewandhaus*, cea mai celebră dintre marile orchestre germane ale timpului. Sora mea, cu trei ani mai mare, avea să facă mai tîrziu parte din ea. În fața casei noastre se mai găsea și *Reichsgericht*-ul — Înalta Curte a Reichului — care arbitra conflictele dintre statele germane.

Unul din străbunicii mei fusese vicepreședintele acestei Curți. Un altul, primar al Leipzigu-

lui, iar un altul, ministru de război în Austria. Familia mea număra de asemenea mulți pastori.

Ca și bunicul din partea mamei, tata era medic. Chimist excelent, se specializase în cercetări asupra medicamentelor. A studiat, printre primii, suspensia metalelor în lichide. Întocmea și remedii împotriva răului de mare. I-am servit dealtfel de cobai. Dar dacă nu mi s-a făcut rău într-o zi de furtună pe valurile agitate ale Skagerrak-ului, în schimb la înapoierea pe țărm am avut amețeli incontinuu cîteva zile...

Aveam o mare dragoste, o admirație totală pentru tata. Era un om cald, generos, de o luciditate și o inteligență ascuțite. Rareori se înșela în analizele sale politice. Mai tîrziu, va fi primul care ne va pune în gardă împotriva lui Hitler.

Totuși, prima mare deziluzie o datorez tatii. Aveam vreo 5 sau 6 ani, eram în vacanță la Marea Nordului. Primisem cadou o broască de celuloid de care nu mă despărțeam. Într-o zi, în timp ce mă bălăceam la marginea plajei, se iscă vîntul. Broasca mea, dusă de valuri, se depărta de țărm. N-am putut s-o prind. Înnebunit, l-am rugat pe tata să se ducă să mi-o caute. Dar steagul cu „baia interzisă" se ridicase. Vîntul bătea din ce în ce mai tare. Tata refuză.

Acest refuz, ezitarea aceea de a intra în apă pentru ca să salveze ceea ce aveam mai de preț mă uluiră. Pînă atunci, pentru mine era atotputernic, știa tot, putea tot.

Plînsetele, strigătele, disperarea mea îl împinseră pe tata să caute ajutor. Se adresă profesorului de înot. Dar acesta nu manifestă vreo intenție de a-mi salva broasca. „Și barca de salvare?" îndrăzni tata, înduioșat de durerea mea.

Pentru a manevra barca, erau necesari șase oameni. Șase oameni pentru o broască de celuloid, glumiți!

A fost prima mea mare deziluzie asupra naturii umane.

Tata se ocupa mult de mine. Eram singurii bărbați din familie, el cel mai în vîrstă, eu cel mai tînăr, într-o lume condusă de femei.

Mă poreclise „*Armer August*", bietul August.

Intervenea incontinuu pentru a îndulci regulile cărora le era supusă educația mea. Îmi pleda cauza pe lîngă mama sau sora mai mare: „Dă-i voie lui *Armen August* să nu se culce încă". „*Der Arme August* ar putea să mai ia puțină prăjitură..."

Mama era foarte frumoasă, foarte blîndă, dar din nenorocire era deseori bolnavă. Cîțiva ani după nașterea mea, a rămas complet paralizată cîteva luni. Nervii ei erau grav zdruncinați, și aproape în fiecare an petrecea cîteva luni la tratament.

În mod confuz, chiar dacă nimeni nu făcuse aluzie în fața mea, mă simțeam vinovat, responsabil de boala ei, prin nașterea mea. Acest sentiment m-a apăsat multă vreme.

Nu fusesem încă niciodată într-o școală adevărată, cînd tata s-a decis să părăsească Leipzigul pentru a se instala în Elveția. I se oferea la Basel un post de conducere la CIBA, acest mare complex al industriei chimice. Acolo putea să-și continue cercetările asupra medicamentelor.

Deoarece eram un copil foarte sensibil, și pentru că aparțineam unei burghezii înstărite, am fost înscris la Leipzig la un curs particular foarte distins. Învățam repede și la opt ani eram în avans față de vîrsta mea.

La Basel ne-am instalat într-o vilă cu vedere spre Rin în apropierea uzinelor CIBA. În Elveția nu puteai să-ți alegi școala: îți era impusă cea din cartier. Acolo m-am simțit imediat străin. Colegii mei, majoritatea fii de muncitori, vorbeau un dialect imposibil și nu-i înțelegeam. Eram pentru ei un *Sauschwob*, un porc de neamț! Aveam o vină și mai mare: știam mai mult decît ei și eram fiul unuia din directorii uzinei unde lucrau părinții lor. Au început să mă bombardeze cu pietre în drumul spre școală. Nu încetau să mă

hărțuiască, să-și bată joc de mine în clasă. Profesorii mă acuzau că le tulbur lecțiile.

Într-o zi, cînd eram adunați pentru apel în curtea școlii, aliniați în rînduri disciplinate, o înghiontire neașteptată mă proiectă peste băiatul din fața mea. Ca într-un joc de popice trei băieți se prăvăliră în urma mea.

Cu toate protestele mele de nevinovăție, institutorul mă scoase din rînd, acuzîndu-mă de scandal și de indisciplină. Și, în fața întregii școli adunate, îmi trase, în mijlocul curții, o bătaie strașnică.

Era prima și, slavă Domnului, ultima pe care am primit-o în viața mea. Părinții nu erau de acord cu pedepsele corporale și n-au ridicat niciodată mîna asupra mea. Furia și revolta m-au copleșit. Nedreptatea acestei pedepse rușinoase mi-au dezvăluit dintr-odată naționalismul și ostilitatea care mă înconjurau. În plus, descopeream lupta între diferitele pături sociale.

Mai tîrziu, aveam să regăsesc aceleași sentimente față de mine la camarazii din Legiunea străină.

Capitolul II

Îmi făcusem totuşi un prieten. Pe unul din malurile Rinului, care separă marele Basel de micul Basel, se afla un telescop mare. Dacă-i dădeai gardianului cîteva centime, el te lăsa să priveşti stelele.

Am devenit foarte repede un spectator asiduu. Conversam îndelung cu omul de la telescop. Îmi explica cerul şi eu mă cufundam în profunzimile lui, fascinat de dimensiunile de eternitate ale micilor lui puncte luminoase.

Tata, încurajîndu-mi pasiunea, îmi cumpărase cîteva tratate de astronomie. Dar eu nu voiam să depind numai de omul cu telescopul, chiar dacă-i devenisem prieten. Cu un vechi aparat fotografic, un tub gros de carton şi cîteva alte accesorii sustrase de la tata, mi-am fabricat un telescop rudimentar. Şi mi-am instalat postul de observaţie în pod.

Vacanţele ca şi zilele noastre libere ni le petreceam în aer liber. Plecam în excursii lungi în munţii Oberland-ului sau cei din Valais. Mama, care se simţea mai bine, ne întovărăşea.

În vacanţa din vara anului 1914, eram la Saasfee. 1 August era sărbătoare naţională a Elveţiei. În mijlocul ospăţului de sărbătoare, tata a fost chemat la telefon. Cînd a revenit, era palid şi foarte grav:

— Trebuie să plecăm imediat, ne-a strigat el. A izbucnit războiul.

Era 1 August 1914.

În mod normal ar fi trebuit să fim feriți de război. Tata avea intenția să se instaleze definitiv la Basel. Efectuase deja toate demersurile în vederea naturalizării noastre; de la o zi la alta urma să devenim cetățeni elvețieni.

Dar avea prea mult curaj și prea multă onoare pentru a avea intenția, chiar pentru o clipă, să rămînă la adăpost, cînd țara sa era în război. Cu toate sfaturile prietenilor săi, în ciuda dragostei pe care ne-o purta, decizia lui era irevocabilă; ne întorceam în Germania.

Celor care obiectau că nu era nici o grabă, că putea să-și întîrzie plecarea, că războiul nu va dura, el le răspundea: „Vă înșelați. Acest război va fi lung și aspru. Nimic nu dovedește că germanii îl vor cîștiga. În orice caz, vor fi sute de mii de răniți. Sînt medic și trebuie să-mi slujesc țara".

Pe atunci erau puțini cei care, la fel ca tata, prevesteau ani de nenorocire. Majoritatea nemților aveau încredere în Kaiser: ei credeau că Germania și Austria vor înghiți dintr-odată restul Europei decadente.

Tatăl meu ura pe Kaiser, trufia, arțagul, visurile lui de dominație. Dezaprobarea sa față de visurile dominatoare ale unei Germanii supraputernice, nu era străină, fără îndoială, de dorința de a trăi în Elveția. Dar era german; războiul avea să-l oblige să-și lase deoparte convingerile politice.

Călătoria prin Germania a durat trei zile. Trei zile pline de excitație, de teamă și curiozitate. Nu călătoream decît ziua. Trenurile se opreau noaptea. Cîteodată, în întuneric, tăcerea se spărgea. Se auzea un foc de armă. Din compartiment în compartiment, se șușotea: „se împușcă un spion ..."

Ajunși la Leipzig, ne-am instalat la bunica. Împlineam 10 ani. Trebuia să-mi continui studiile. Cu atît mai mult cu cît anii de școală din El-
 veția nu mă prea ajutaseră. Știam totul despre

Wilhelm Tell și despre cantoanele elvețiene, dar în rest...

Exista la Leipzig o corală, *Thomas-Chor*, faimosul Cor Sfîntul Thomas, cel al lui Johann-Sebastian Bach.

Toți copiii care erau admiși acolo urmau studiile în mod gratuit. Am decis să-mi încerc și eu norocul. Și spre marea mea surpriză am trecut la concursul de admitere.

Din păcate tata a fost transferat la Dresda. Fusese numit acolo șeful spitalului militar, unul din cele mai importante din Germania, și a trebuit să spun adio Corului Sfîntul Thomas.

Și Dresda avea o corală. Dar concursul de admitere se terminase. N-am putut face parte din *Kreuz-Chor*.

Am ajuns deci într-un colegiu cu totul aparte, *Vitzthumsche Gymnasium*.

Acolo nu erau admiși decît copiii de nobili sau ai înaltei burghezii. Educația ca și învățămîntul aveau acolo aceleași norme... Se făceau obligatoriu nouă ani de latină și șase de greacă. Printre limbile moderne era impusă franceza. Se preda de asemenea ebraica, nu c-ar fi ținut colegiul să-i privilegieze pe evrei, ci în ajutorul celor care doreau să devină pastori. Era mai bine să nu alegi engleza: considerată ca o limbă comercială, era foarte rău văzută. Lucru ce nu avea dealtfel nici o importanță, întrucît englezii urmau să fie foarte repede învinși!

Fiecare elev de la *Vitzthumsche Gymnasium* trebuia să poarte în oraș șapca maronie a acestui liceu. În acest fel se deosebea de ceilalți băieți și era obligat să se comporte întotdeauna în mod cuviincios. Avea în schimb avantajul de a fi bine văzut în toate prăvăliile — domnul tată va plăti întotdeauna — și de a fi tratat cu politețe. Dar dacă vreodată unul din noi făcea o prostie, ce mai scandal era apoi la școală!...

În privința patriotismului, nu rămîneam datori: ni-l manifestam prin cuie.

La începutul războiului, intrarea trupelor rusești în Prusia Orientală și victoria lor la Gumbinnen produseseră panică.

Astfel că, atunci cînd mareșalul Hindenburg schimbase situația într-un mod neașteptat, bătîndu-i pe ruși la Tannenberg, el deveni erou național.

La Dresda, i s-a ridicat o statuie: un bust din lemn de mărime peste cea naturală, așezat într-una din piețele orașului.

Nu știu cine a avut această idee, dar ne-a fost prezentată ca semnul celui mai arzător patriotism.

Trebuia să cumpărăm cuie în schimbul unor monezi de aur sau de argint și să mergem apoi să le înfigem în bustul lui Hindenburg. Acoperit astfel cu o armură de metal, el urma să fie cu atît mai de neînvins.

Am cumpărat, desigur, care mai de care mai multe cuie.

Nu încetam să cerem bani părinților. Profesorii noștri încurajau această întrecere patriotică. Ei aveau prostul gust să întrebe pe fiecare elev în clasă. Cei mai bogați triumfau, cei mai săraci lăsau nasul în jos ... Profesorii noștri împingeau chiar pe elevi să exercite presiuni asupra părinților pentru ca aceștia să participe la efortul de război și să cumpere bonuri emise de Tezaur. Apoi, tot în clasă, ei ne cereau socoteală.

Nu mai desenam fulgere. Carnetele mele de schițe luau și ele parte la război. Dresda era centrul de construcții al Zepelinelor. Am știut foarte repede să reproduc burțile lor umflate, amenințătoare.

Dar mă pasiona în special războiul submarin. Un ofițer în permisie venise la colegiu să ne povestească faptele eroice ale marinei germane. Un aviator îi urmă cîteva luni mai tîrziu. Eram mîndru, îndeosebi, că putusem să strîng mîna celor doi eroi.

Viața continua totuși aproape normal. Războiul nu ne atingea decît prin restricțiile care, către sfîrșit, deveniseră foarte aspre. De la o lună la alta,
 tata înota din ce în ce mai mult în uniformele

lui. Simțul onoarei, cinstea lui riguroasă îi interziceau să accepte cel mai mic cadou, cea mai mică favoare. Atunci, pentru mama, a cărei stare se agrava din cauza restricțiilor, pentru sora mea și pentru mine, tata se priva de tot, abia mînca.

Dar niciodată n-ar fi vrut să profite sau să ne facă să profităm de bursa neagră.

Eram de acord cu tata. În mod absolut. Eram pe atunci în plină criză mistică și rigurozitatea mea morală o întrecea pe a lui.

Unul din camarazii mei de colegiu mă introdusese într-o asociație biblică destinată tinerilor. Nu fusesem pînă atunci decît un bun protestant și atît. Și acolo m-am aprins. Un foc mistuitor, absolut. Am devenit de o ardoare exemplară. Nimic nu mai exista în afara cuvîntului Domnului.

Zelul meu religios nu cunoștea nici un răgaz. Antrenam cu mine unul, doi, trei camarazi. Adulților care dirijau această asociație biblică nu le lipsea darul convingerii: camarazii mei se entuziasmară la rîndul lor pentru cuvîntul divin.

M-am decis să devin misionar.

Sînt încăpățînat, mă dăruiesc cu totul. Așa eram încă de mic. Mi-am ars toate jucăriile, mi-am distrus toate cărțile. Nimic nu trebuia să mă distragă de la vocația mea arzătoare. Pe ascuns am mers chiar pînă la a-mi părăsi patul meu moale. Am adunat ștergătoarele de fier de la intrare și mi-am făcut patul de durere, de penitență.

O astfel de purtare nu putea să treacă neobservată. Mai ales în ochii Bufniței. Bufnița era Charlotte, guvernanta noastră. Avea vreo 20 de ani; timidă, tăcută, ordonată, ea o secunda pe mama. O chema Lotte, dar eu o poreclisem Bufnița. Așezată într-un colț al camerei, cu privirea mărită de ochelarii ei groși, supraveghindu-mă să vadă dacă îmi făceam lecțiile, semăna într-adevăr cu o bufniță.

Spiritul meu evanghelic a găsit în Charlotte o adeptă de calitate. Îi descriam comorile religiei, consolările, bucuriile sfințeniei. Atîta înflăcărare, atîta ardoare au convins-o în cele din urmă să

se lase înscrisă, prin grija mea, la o asociaţie biblică feminină.

Credinţa, înflăcărarea ei egalară în curînd pe ale mele. Nu încetam să ne întărim unul pe celălalt în convingerile noastre.

Într-o zi, Charlotte se decise. S-a dus la mama:

— Doamnă, îi spuse ea, trebuie să vă vorbesc...

O astfel de intrare în subiect nu este niciodată semn bun. Cînd cineva „trebuie" să vă vorbească, rareori vă va spune lucruri agreabile ...

Puţin neliniştită, mama o întrebă pe Lotte din priviri.

— Doamnă, reluă Lotte, cu siguranţa fără replică a timizilor, trebuie să vă părăsesc.

— Să ne părăseşti! exclamă mama ca picată din nori.

— Da, doamnă, căci mă voi logodi.

— Să te logodeşti? Dar Lotte, aceasta e imposibil! Nu te-am văzut niciodată cu un băiat, n-ai ieşit niciodată de cînd eşti la noi. Unde ai fi putut să-ţi descoperi logodnicul?

— Doamnă, reluă Lotte, foarte demnă, sînt logodită. Sînt logodită cu Christos.

Lotte ne părăsi o lună mai tîrziu, ca să intre la mînăstire. Am revăzut-o înaintea ultimului război, şi scrisorile ei au confirmat: Lotte a fost fericită, foarte fericită la mînăstire. Viaţa ei îşi găsise sensul.

Mama a fost mai puţin satisfăcută de plecarea lui Lotte. Cred, mai curînd, că mi-a blestemat spiritul misionar: în plin război, bolnavă, ea se afla fără nici un ajutor pentru a conduce casa.

Nu ştiu dacă această conversiune grăbi hotărîrea părinţilor mei sau dacă ei erau îngrijoraţi mai mult de lipsa mea de interes pentru studii. Voiam să fiu misionar, să nu mă gîndesc decît la Dumnezeu. Să nu-l cercetez decît pe el. Aveam dealtfel intenţia să plec cît de curînd în misiune şi pentru asta să părăsesc liceul.

Pentru ca să evite o ciocnire între propriile mele convingeri şi vocaţia mea, tata a procedat foarte abil: — „Hans, mi-a spus el, eu cred că ar fi

bine să vorbeşti despre vocaţia ta unchiului Rudolf. Va fi pentru tine un bun sfătuitor".

Unchiul Rudolf, unul din fraţii tatii, era pastor la Chemnitz. Am acceptat să-l vizitez.

Întrevederea deveni repede ostilă, apoi acră ca oţetul. Sfaturile de bun simţ, de prudenţă, lipsa de entuziasm misionar a unchiului meu, laşitatea lui mă exasperară. Mai rău, o astfel de atitudine din partea unui pastor mă revolta. L-am făcut cu ou şi cu oţet, reproşîndu-i laşitatea, lipsa de ardoare în faţa Domnului. L-am acuzat că-şi trădează apostolatul, că este nedemn să-l servească pe Dumnezeu.

Tata m-a adus din nou la Dresda fără un cuvînt.

A doua zi, am găsit pe noptieră o minunată carte de astronomie. Era aşa de frumoasă că n-am rezistat dorinţei de a o frunzări. Pe urmă am început să citesc un paragraf, un alt paragraf...

Am înghiţit întreaga carte. Cu cît citeam mai mult, cu atît mă frămîntam mai mult. Lumea aceasta şi crearea ei, pe care tratatul meu de astronomie o descria ştiinţific, nu aveau prea multe puncte comune cu povestea Genezei.

Educaţia religioasă a protestanţilor este astfel făcută — şi cea a asociaţiei mele biblice nu era cu nimic mai prejos — că fiecare cuvînt al Bibliei trebuie crezut ca atare şi nu poate fi pus la îndoială. Respectul literei primează asupra spiritului. Biblia este literă de evanghelie: trebuie să crezi cuvînt cu cuvînt.

De atunci, îndoiala a fost ca un vierme care mă rodea. Dacă ceea ce descrie Geneza dispreţuia realităţile ştiinţifice ale tratatelor de astronomie, cum ai putea crede adevărat Noul Testament? Şi el putea greşi...

Ardoarea mea misionară scăzu puţin cîte puţin. Gustul pentru studiu îmi reveni şi, obişnuit cu antichitatea, am amînat la calendele greceşti plecarea mea în misiune. Pe urmă, mi-am construit un telescop mare.

Fără a manifesta vreo surpriză, tata mi-a dat bani să-mi cumpăr un obiectiv mare.

Mă mai văd încă venind de la optician, ducînd cu ambele mîini comoara prin oraş, ca un preot care poartă sfintele daruri.

Am luat ocularul de la microscopul tatii.

Viclenia lui reuşise, dar nu a lăsat să se întrevadă nici o satisfacţie.

Luna şi stelele înlocuiau în inima mea fericirile cereşti: schimbasem cerul.

De fapt educaţia pe care o primeam la colegiu nu putea decît să favorizeze avînturile mele spirituale. Ne familiarizasem cu zeii antici: Saturn, Jupiter, Neptun, Venus, Mercur, Artemis, Atena. Îi regăseam în planetele mele, cu ajutorul telescopului.

Pe pămînt noi trăiam pe insulele greceşti. Prin gîndire, prin modul de a ne comporta, prin ceea ce ne predau profesorii noştri. Uimitor este faptul că, niciodată în viaţa mea, n-am vizitat Grecia. Totuşi îi cunosc istoria mai bine decît pe cea a ţării mele.

Această viaţă în antichitate ne îndepărta de băieţii de vîrsta noastră. Cei din celelalte licee se gîndeau deja la radio, la birouri, la afaceri, la bani, la meserii. Noi trăiam din ideal şi din discuţii despre Homer, Platon şi Socrate.

Păstrez din acea vreme îndepărtată o mare admiraţie pentru Heraclit. Opera lui este scurtă, concisă, dar el, înaintea tuturor, presimţise descoperirile fizicii şi ştiinţei moderne. Vorbea deja de existenţa atomilor. Cugetările, maximele lui sînt marcate de bunul simţ, de logica simplă, fără cuvinte mari sau discursuri lungi. Dar ele merg departe. „Un om nu poate să intre niciodată de două ori în aceeaşi apă a unui rîu" şi multe altele. Multe fraze biciuitoare, foarte scurte.

De aceea este luat mai puţin în serios decît Platon sau Socrate: dar mi se pare totuşi că pătrunde mai adînc în inima omenească şi în cunoaşterea lumii. Şi nu e niciodată plictisitor!

În toată Germania nu există un colegiu mai ferm, mai strict umanist decît *Vitzthumsche Gymnasium*. Eram acolo ca nişte exilaţi ai lumii contemporane.

Între greci și romani, între viața mea religioasă și pasiunea mea pentru astronomie, nu eram într-adevăr cu picioarele pe pămînt. Fabs, Gottfried Fabian, cel mai bun prieten al meu din colegiu, mă poreclise în derîdere *Sternkieker*, paznicul stelelor.

Educația pe care o primeam acasă nu era nici ea făcută să mă pregătească a înfrunta asprele realități, nici lupta pentru viață! Deși aveam un cămin armonios, părinții mei, protestanți din mediul burghez, aveau fără să vrea idei puritane și o concepție foarte înaltă despre morală.

Sexualitatea era la noi un subiect tabu. Deși tata era medic, nu vorbea niciodată despre aceste lucruri. Mama era mult prea rezervată, mult prea pioasă pentru a ne lămuri sau a ne clarifica ideile, fără ca noi să i-o cerem. Și, bineînțeles, noi nu ceream nimic!

Într-o seară, urîndu-i „noapte bună" surorii mele, am sărutat-o pe gură. Aveam 14 ani și ea 17. Nu știu de ce am sărutat-o astfel. N-am avut nici o intenție rea. Pur și simplu, poate, o afecțiune un pic prea năvalnică . . .

Sora mea nu a dormit deloc în noaptea aceea. Era îngrozită, înspăimîntată. A doua zi, s-a repezit în camera mamei. Foarte speriată, povestindu-i întîmplarea, a întrebat: „*Mutti*, spune-mi, risc să am un copil?"

Mult mai tîrziu, puțin înaintea căsătoriei, a știut biata mea soră, într-adevăr, cum veneau copiii . . .

Eram mai puțin ignorant, dar nu aveam deloc încredere în femei, ele reprezentau toate pericolele.

Nu puteam să-l uit pe unchiul Franz, cel mai tînăr frate al tatii. Era cel mai vesel, cel mai nostim dintre toți unchii și mătușile mele. Întotdeauna bine dispus, niciodată nu se da în lături de la farse, de la ștrengării. Glume probabil că făcuse cam prea multe, fusese prea curtenitor cu femeile. A murit sifilitic, în dureri groaznice. Îl revăd la sfîrșitul vieții, întins pe o canapea, crispat, chinuit de suferințe.

Exemplul unchiului ni se amintea mereu cînd părinţii evocau pericolele pe care le reprezintă femeile. Orice femeie este periculoasă în afara căsătoriei, conchideau ei.

Convins că poţi căpăta de fiecare dată sifilisul, mă ţineam într-o prudentă rezervă. Preferam să desenez: imaginam femei goale, lupte, parade amoroase . . .

Lupte, baluri, de la care eram exclus. În mijlocul desenelor mele apărea deseori un bărbat singur, care îi privea pe ceilalţi cum se amuză, care nu participa la nici o sărbătoare.

Şi acest singuratic eram eu.

Capitolul III

Timp de 7 ani am fost primul în clasă. „Primul“ era responsabil cu disciplina în lipsa profesorilor.

Morala îmi interzicea să mint şi cum nu voiam să-mi trădez camarazii, eram adesea pedepsit în locul lor pentru a fi refuzat să dau numele celor care făceau gălăgie sau se ţineau de prostii.

După aceea le-o plăteam. Îmi puneam muşchii în serviciul adevărului şi al dreptăţii.

Înflăcărarea mea religioasă ca şi succesele mele şcolare nu făcuseră din mine un mic sfînt. Eram chiar destul de bătăios. Ca sport obligatoriu la Universitate, mai tîrziu, aveam chiar să aleg boxul şi, ceea ce era culmea, sabia. Exerciţiu care mi s-a părut de îndată pe cît de brutal pe atît de obositor.

Inventam cîteodată cu prietenul meu cel mai bun, Fabian, feste urîte.

Într-o după-amiază, am sosit la colegiu ceva mai devreme. Urcînd scările largi care duceau la clase, l-am văzut pe Fabian mîzgălind cu culori ţipătoare una din statuile mari de ghips care împodobeau mezaninul.

Cred că era Afrodita, pe care o alesese ca să-i machieze frumuseţea goală. Se deda unei orgii de culori: verde, roşu, galben, albastru.

Aiurit, sufocat, l-am apostrofat:

— Eşti nebun! Profesorii vor sosi în cinci minute!

Absorbit de opera lui de artă, Fabian nu simţise timpul trecînd.

— Crezi că ei n-au s-o aprecieze? întrebă el glumeţ.

— Eu o găsesc superbă, splendidă, dar m-ar mira ca şi pedagogul să fie de aceeaşi părere. Eşti într-adevăr nebun. Rişti să ai serioase neplăceri.

Nu ne rămînea deloc timp pentru a reda Afroditei o nuditate mai convenabilă. De-abia începusem s-o spălăm cu multă apă, că un profesor şi urcă scara. Fabian şi cu mine am fugit mîncînd pămîntul. Nu destul de repede, totuşi, pentru a nu fi recunoscuţi.

Isprava noastră nu putea decît să ne ducă în biroul *Rektor*-ului.

— Cine a avut această idee? întrebă el indignat.

— Eu, a răspuns Fabian.

— Dar am participat şi eu, am afirmat.

Revendicam aşa de tare şi cu atîta hotărîre dreptul de a fi la fel de vinovat ca Fabian, încît rectorul n-a putut descurca iţele responsabilităţilor respective. Nu înţelegea nimic, ceea ce era culmea în acest colegiu unde raţiunea se afla la loc de cinste!

— Foarte bine, domnilor, a conchis. Dacă aş trece la sancţiuni, ar trebui să vă elimin din colegiu pe amîndoi, fără să aflu adevăratul vinovat. Înapoiaţi-vă în clasă, dar să ştiţi că voi fi fără milă la viitoarea voastră necuviinţă.

Dacă *Rektor*-ul ştersese totul cu buretele, a trebuit s-o facem şi noi. Ni s-a permis să ne întoarcem în clasă numai după ce o vom fi curăţat pe Afrodita.

Asta m-a decepţionat cel mai mult. Împodobită cu culorile lui Fabian, era de o sută de ori mai atrăgătoare decît drapată în demnitatea ei de statuie binecrescută.

Această întîmplare a pecetluit definitiv prietenia noastră.

Şi azi se mai întîmplă ca, în unele scrisori, Fabian să mi-o reamintească.

Ca şi mine, a ajuns pictor, dar la întoarcerea din război a rămas în Austria, reţinut de o nouă Afrodită, de data asta din Tyrol. După război s-a convertit şi el la abstracţionism.

Eram primul la toate materiile, în afara desenului. Reputaţia artistică a lui Fabian o întrecea net pe a mea, în aşa măsură încît devenisem gelos. Întotdeauna i se adresau lui pentru executarea desenelor sau decoraţiunilor de sărbătoare şi el se achita de această însărcinare cu mult gust şi talent.

Mai exista în clasa noastră un al treilea băiat, mult mai înzestrat decît noi doi. I se prezicea un viitor glorios de pictor. Se numea Neisner. A părăsit colegiul fără să-şi termine studiile pentru a intra mai repede la Belle-Arte. N-am mai auzit niciodată vorbindu-se de el...

Dar trei pictori în aceeaşi clasă este totuşi un record!

Eu făceam pete... Dirigintele — care era şi profesorul nostru de greacă — nu suporta petele mele. Trebuie să spun că în orele lui, ca şi în ale altora, adesea desenam în spatele colegilor mei. Cînd observa striga: „Hartung, ieşi! Iar faci pete, petele tale oribile de cerneală! Ai să vezi unde o să ajungi cu petele şi mîzgăliturile tale!" În realitate petele n-aveau să apară decît mai tîrziu.

Cu mulţi ani înainte, ca băiat tînăr, începusem să desenez şi să pictez. Făcusem în acuarelă biserica unde fusesem la prima împărtăşanie, pictasem observatorul din Leipzig, pe care-l putusem vizita, acuarelă care reprezenta marele telescop astronomic pe al cărui scaun nu era nimeni, locul fiindu-mi, bineînţeles, rezervat.

În carnetul meu de schiţe desenam şi scene de război, zepeline, submarine, francezul cu pantaloni roşii, spionul care era împuşcat, japonezul şi italianul care se căţărau deasupra Alpilor.

Apoi desenasem şi pictasem multe peisaje şi portrete. Totul în mod absolut autodidact.

În anii următori, am făcut sute și sute de desene și acuarele după tot ce se putea desena, după natură sau din imaginație.

Pentru desenele după natură, desenam sau capetele colegilor mei sau ale profesorilor, ori stăteam îndelung în gară, în stațiile de tramvai și în alte locuri unde se afla o lume pestriță: călători, muzicieni cu trompete mari, cerșetori etc.

Îmi plăceau mult caii și mai ales vacile.

Ceea ce te frapează mai ales în schițele mele de atunci este faptul că ele nu se limitau la lucrurile văzute direct în natură ci era vorba, în bună parte, de o pură inventare a unor grupuri de personaje, de scene de tot felul.

Cît privește „lumea mea imaginară" din acea vreme se hrănea în mare parte din amintiri ce-mi veneau de la Goya sau Rembrandt, din scene biblice din Noul și Vechiul Testament, pentru a trece apoi la subiecte mai păgîne care se refereau îndeosebi la reminiscențe din viața greacă, de la Afrodita pînă la Dionysos.

Stilul meu se dezvolta. Devenea mai cursiv și mai larg. Viteza — pur și simplu din obligație: subiectele nu stăteau prin forța împrejurărilor liniștite — devenea din ce în ce mai necesară și chiar, în cele din urmă, un element esențial al manierei mele de lucru.

Ca influență exterioară, cred că pot numi — abstracție făcînd de factorul Rembrandt întotdeauna subiacent — trăsătura cursivă a desenului lui Slevogt și întinderea și expresivitatea petelor de la Corinth care deveniseră atît de dominante în ultimele sale picturi.

În 1921 am început primele schițe mai mature, mai serioase, majoritatea destul de chinuite și dintre care unele — exceptînd mărimea — făceau să apară un spirit apropiat de operele din tinerețe ale lui Cézanne și de concepția sa senzorială despre viață. Din păcate, nici el, nici eu, mai tîrziu, nu aveam dreptul la modele . . .

Totul într-un stil care mi se trăgea de la anumiți impresioniști germani și apoi de la expresioniști.

Cel mai direct izvor care urma să mă conducă la arta abstractă a fost, fără îndoială, gravura în lemn a unor pictori expresionişti ca Henckel, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Pechstein şi Nolde.

Aici — ca de atîtea ori mai tîrziu — descoperirea instrumentului a jucat un rol: cerneala de şcoală şi peniţa mi-au permis sau mai degrabă m-au incitat mai întîi la desenul rapid şi cursiv. Mai tîrziu am descoperit că puteam să mă servesc la fel de bine de dosul unei peniţe şi să obţin astfel linii mult mai variate şi mai ales pete compacte, ca în gravurile în lemn ale expresioniştilor.

Îmi plăceau petele mele. Îmi plăceau că erau suficiente pentru a crea un chip, un trup, un peisaj. Acele pete care, ceva mai tîrziu, aveau să-şi ceară autonomia şi întreaga lor libertate. La început, mă serveam de ele pentru a contura subiectul, care, puţin cîte puţin, devenea negativ, alb, vid şi, în sfîrşit, simplu pretext pentru jocul petelor.

Ce bucurie apoi să le laşi libere ca să se joace între ele, să-şi dobîndească propria lor expresivitate, propriile lor relaţii, dinamismul lor, fără să fie subjugate realităţii!

Din desen în desen, ajunsesem, în sfîrşit, să nu mai figurez nimic.

Într-o zi, probabil ca să-mi dovedesc mie însumi temeiul înclinaţiei mele, am făcut patru portrete: trei ale prietenilor mei şi unul al meu. Portrete în întregime abstracte, în care am încercat să redau caracterul fiecăruia dintre noi numai prin forme, trăsături şi ritmuri.

Fapt uimitor, dar mai ales mulţumitor: cei trei prieteni ai mei au recunoscut fiecare portret şi pe al lor şi pe ale celorlalţi.

Această abandonare a figurativului mi-a venit aşa, firesc, ca o evidenţă, cu totul contrar celor ce se petrecuseră la pictorii abstracţi ruşi, olandezi, italieni sau francezi, a căror artă a fost aproape întotdeauna rodul unei voinţe de a rupe cu trecutul şi a unui demers mai ales intelectual.

Şi cred că mulţi dintre pictorii actuali ai artei informale, ca de exemplu Fautrier şi Wols, s-au comportat ca mine. La drept vorbind, pentru acest motiv n-au existat aproape niciodată teorii şi manifeste între noi, cei aşa-numiţii pictori „lirici".

Am evoluat cu toţii într-un mod instinctiv şi natural cum mi se pare c-a fost şi cazul lui Schneider, Soulages, Mathieu, şi mulţi alţii, europeni şi americani; chiar dacă, abstracţii făcînd de această comportare esenţială, fiecare are părerea lui asupra propriei sale picturi.

Între timp, treceam la colegiu drept un extravagant, un fantezist.

Războiul nu se mai termina. Cîţiva dintre colegii mei în vîrstă fuseseră chiar înrolaţi.

Intrarea în război a americanilor a fost pentru Germania lovitura mortală. Simţeam cum se apropie înfrîngerea.

Dar au fost şi episoade comice. Mi-aduc aminte de vizita regelui Bulgariei. Se organizase la Dresda, pentru a-l primi, o mare paradă care avea loc în faţa gării, în piaţa care o despărţea de spitalul militar al tatii. În mijlocul parăzii, regele Saxoniei a căzut de pe cal. Băuse prea mult — el — nu calul ... A doua zi, ziarele scriau solemn cu litere mari: „Maiestatea sa a binevoit să se dea jos de pe cal pentru a se amesteca în mulţimea care îl aclama ..."

Baie de mulţime, baie de alcool, în fond era întotdeauna ameţitor!

În atmosfera aceea sumbră, singurătatea mea se accentua. Creşteam, dar nu aveam dreptul să ies. Colegii mei luau lecţii de dans, întîlneau fete, se îndrăgosteau. Se invitau, se întîlneau între ei: beau, fumau pe ascuns. Eram exclus de la aceste plăceri.

Atunci, mi se întîmpla să fac escapade noaptea. Mici escapade uşoare. Locuiam la primul etaj: în unele seri mai melancolice, ieşind pe fereastra camerei mele, alunecam de-a lungul burlanului. Mergeam pînă la Elba, mă plimbam de-a lungul fluviului. Cîteodată aveam poftă să mă cufund în

apa liniştită a cărei singurătate părea tot aşa de rece ca a mea. Dar ştiam să înot prea bine ...

Gîndul că părinţii ar putea să descopere absenţele mă readucea în galop acasă. Mă căţăram pe burlan şi-mi regăseam camera, cu sufletul la gură, şi totdeauna la fel de singur.

Elisabeth era veselă, plină de antren. Rîsetele, bucuriile şi veşnicile ei exerciţii la vioară umpleau apartamentul. Dar sora mea era mai în vîrstă decît mine şi nu putea să împărtăşească nici interesele, nici gusturile, nici neliniştile mele.

Ca să mă distrez, ca să scap de singurătate, mergeam mult la operă. Eram un obişnuit al galeriei. Apoi mergeam la muzeu. La *Gemäldegalerie* din Dresda se găseau minunate pînze de Giorgione. Dar exista o sală întreagă consacrată lui Rembrandt.

Rembrandt mă uimea, mă mişca profund. Nu mai eram aşa de credincios, dar regăseam în scenele biblice ale lui Rembrandt aceeaşi puritate, aceeaşi grandoare în expresia suferinţei omeneşti care mă mişcaseră şi în Biblie. Chiar dacă nu mai credeam cuvînt cu cuvînt, Biblia păstra pentru mine toate calităţile ei omeneşti şi supraomeneşti.

Astfel în bună parte datorită religiei, contemplînd scenele biblice ale lui Rembrandt, pătrunsesem în pictură.

Mă opream adesea şi în faţa tablourilor lui Wouverman. Acest peisagist olandez al secolului al XVII-lea punea în tablourile lui camaieuri de albastruri şi griuri pe care se detaşau cai albi. Îmi plăceau contrastele şi mai ales puritatea lacurilor transparente — problemă care avea să mă intereseze mult peste patruzeci de ani.

Îmi mai plăcea Ruysdael pentru bogăţia peisajelor lui imaginare.

Picturile lui Zurbaran m-au atras întotdeauna mult; mă gîndesc mai ales la anumiţi călugări cu veşminte deosebit de expresive.

Fusesem surprins de feţele călugărilor lui Giuseppe Maria Crespi, acel maestru contemporan cu

El Greco. Intensitatea acelor portrete, sau mai degrabă a acelor situaţii şi fapte plastice, mă impresionase profund şi, printre altele, îmi inspirase pictarea unui bărbat rugîndu-se şi a unui cap de mort, picturi distruse din nenorocire în timpul războiului din 1939. Cred că mai am încă o mică fotografie proastă după cea din urmă.

Cel mai rău lucru, pentru un pictor, este să piardă o pînză, s-o ştie distrusă fără să mai aibă vreo urmă. Să nu rămînă nimic decît amintirea, nimic care să poată dovedi că pînza aceea a existat, că pictorul a executat-o, că era aşa sau altfel,

Singurul mod de-a păstra o urmă este fotografia sau reproducerea. Am pierdut în viaţa mea multe tablouri şi desene pe care nu le fotografiasem.

Oare cum să descrii un tablou cuiva care nu-l va vedea niciodată?

Admiraţia mea crescîndă pentru Rembrandt nu mai era satisfăcută de Gemäldegalerie. Am făcut o călătorie la Braunschweig unde muzeul posedă unul din cele mai frumoase tablouri de Rembrandt.

Şi am descoperit *Familia*.

Am rămas încremenit. În faţa acestui tablou, am avut brusc revelaţia a ceea ce voi face mai tîrziu.

În cutele, în faldurile rochiei mamei, am descoperit că şi Rembrandt făcea pete. Pete care există prin ele însele, prin ritmul, prin culorile, prin caracterul, prin expresivitatea lor.

În faţa acestei descoperiri, emoţia mea a fost aşa de puternică, încît era să leşin. A trebuit să mă aşez pe o bancă, aşteptînd să-mi treacă ameţeala.

Sensibilitatea mi-a jucat deseori astfel de feste. Cînd îmi place un lucru sînt copleşit, cucerit, şi nimic altceva nu mai contează decît absolutul acestui sentiment, al acestor senzaţii.

Admiraţia mea pentru Rembrandt luase această formă absolută. După ce văzusem *Familia,* am ştiut că voi fi pictor.

Am cumpărat toate cărţile despre Rembrandt.
 Am studiat în special desenele lui. Sînt mai uşor

de descifrat decît pictura sa. Mai fine, descoperi mai bine vioiciunea liniei, vigoarea trăsăturii, vitalitatea petei.

Descopeream acolo lucruri extraordinare, ca în desenul acelui leu, a cărui nervozitate, acea nervozitate liniştită, latentă, acea falsă imobilitate, este redată în întregime în trăsătura care desenează coada. Această trăsătură exprimă, prin ea însăşi, energia, vigoarea, puterea animalului.

Cîteodată chiar în desenele lui, atunci cînd Rembrandt ajunge la detalii mai puţin importante — cele ale îmbrăcămintei de exemplu — pe neaşteptate, el îşi dă drumul, eliberează formele. Dacă izolaţi un detaliu din haină, dacă îl măriţi la dimensiunea unui tablou, rezultă o pictură pură — în profunzimea ei — prin liniile, petele, ritmurile ei abstracte. Simţi ceea ce acest om ar fi făcut în prezent.

Această abstracţie, pe care o descoperisem eu însumi, am început s-o urmăresc la Rembrandt. Ea justifică propriile mele pete şi tot ce mă făcuse să abandonez figuraţia.

Apoi m-am îmbolnăvit. O boală foarte lungă, care m-a ţinut şase luni departe de colegiu.

Cînd mi-am reluat studiile, nu mai puteam fi primul în clasă, ceea ce m-a nemulţumit. Nu mai lucram decît strictul necesar. Nu mai aveam plăcere pentru studiu. Doream să fiu pictor. Mai mult ca oricînd desenam pe ascuns în spatele camarazilor mei. Pe aceeaşi pagină de caiet de şcoală erau amestecate desenele mele, matematica, istoria sau greaca.

Germania era învinsă. Înfrîngerii i-a urmat revoluţia. La chemarea Rozei Luxemburg şi a Spartachiştilor, soldaţii s-au revoltat.

Tatii i-au fost smulse insignele de ofiţer. Aveam 14 ani: am fost indignat. Tata a fost degradat numai pentru că era ofiţer. Nu înţelegeam cum de compatrioţii mei puteau să se dedea la astfel de acte.

În schimb soldaţii prizonieri francezi şi englezi pe care tata îi îngrijise îi trimiteau, după război,

scrisori prin care îi mulţumeau pentru îngrijirile acordate şi îşi exprimau recunoştinţa.

Situaţia se înrăutăţea. Se trăgea chiar cu tunul în oraşe.

S-au comis în acel timp multe atrocităţi. [...] Faptele sîngeroase mi se păreau de neexplicat. După toate sacrificiile războiului, nu înţelegeam cum oamenii se puteau deda la asemenea acte de brutalitate împotriva compatrioţilor lor. Acest lucru îmi apărea ca o trădare. [...] Aş fi preferat să ne vedem ocupaţi de francezi şi englezi.

Imperiul german se descompunea. Saxonia nu mai era un regat, regele ei luase drumul exilului. Se refugiase în Silezia.

Era totuşi un om ieşit din comun, de o mare simplitate. Altădată, la Dresda, se plimba singur pe jos pe străzi.

Cred că viaţa de monarh îl apăsa şi că nu fusese poate nemulţumit să părăsească puterea.

Şi apoi, nu-i lipsea umorul. Cîţiva ani mai tîrziu, pentru ca să se ducă în Bavaria, a trebuit să traverseze vechiul său regat. La gara din Dresda, s-a oprit la uşa trenului. Oamenii l-au recunoscut şi au început să aplaude, să strige „Trăiască regele". Atunci, surîzînd ironic sub aplauze, el a strigat: „Ei bine, frumos vă mai şade! Grozavi republicani! Nu vă e ruşine să aplaudaţi un rege?".

Farsele, glumele lui erau celebre. Într-o zi, cînd era încă la putere, prezida un banchet. Bietul om avea dinţi foarte proşti şi avea proteză sus şi jos. Această proteză, fără îndoială prost adaptată, făcea să se audă la fiecare înghiţitură neplăcute pocnituri de maxilare.

În mijlocul mesei chiar, cu un gest exasperat, regele îşi scoase dantura, o aruncă în farfurie strigînd: „Eu am mîncat destul! Mănîncă şi singură!"

După aceste tulburări, s-a instalat Republica din Weimar. În ciuda învăţăturii mele, într-adevăr insuficiente, am luat totuşi bacalaureatul.

Tot mai visez că n-o să iau bacalaureatul. Un
 an în plus mi se părea ca un fel de închisoare.

Am trecut grație excelentelor note la religie... și la desen. Fusese totuși amabil profesorul!

Revăd încă bucuria mamei cînd i-am anunțat succesul meu! Fusesem un elev așa de slab anul acela! Mă aștepta cu nerăbdare la ușa de la intrare și surîsul ei a fost mai mult decît o recompensă.

După acest glorios bacalaureat, trebuia să răspunzi la întrebarea, corolară obligatorie a succesului: „Ce vei face acum?"

Bineînțeles, de cîtva timp, îmi puneam și eu această întrebare.

Aveam într-adevăr aptitudini să devin pictor? Mă simțeam un simplu autodidact care nu știa prea multe. Să devii oare pictor cu petele acestea informale și liniile acestea furioase care nu figurau nimic?

Totuși, cînd tata mi-a pus întrebarea, i-am răspuns că vreau să ajung pictor.

Pînă atunci tata mă încurajase să pictez. Îmi agăța pînzele pe pereții apartamentului, le schimba locul, adăugîndu-le pe cele noi. Dar dacă îi plăceau desenele mele figurative, petele mele îl descumpăneau.

— „E foarte frumos, mi-a spus el, să ajungi pictor, dar e foarte greu, mai ales dacă persiști pe această cale îndoielnică."

Existau atunci în Germania mulți pictori, profesori la Academie. Aproape toți pictorii buni sau pictorii cunoscuți erau, fuseseră sau aveau să fie. Aceste posturi erau foarte bine plătite. Ele permiteau artiștilor să nu trăiască cu teama unei vînzări nesigure, să lucreze cu mintea liniștită, în condițiile cele mai bune, întrucît li se punea la dispoziție un atelier mare și beneficiau în plus de lungi vacanțe. Astfel s-a întîmplat cu Paul Klee, cu Kandinsky, cu Kokoschka, cu Karl Hofer și cu mulți alții.

În Franța, cred că acest lucru n-a existat aproape niciodată și e păcat.

Or, tata nu mă vedea bine într-una din aceste academii, ca profesor de pete!

— „Nu ştiu, a continuat el, dacă ceea ce faci tu este genial sau idiot. Sînt medic şi nu ghicitor. Dar ştiu că nu-ţi vei cîştiga existenţa cu petele. Atunci îţi propun un compromis. Vei studia pictura, dar în acelaşi timp te vei înscrie la universitate la alte cursuri."

Am acceptat fără rezervă, fericit că reuşisem atît de repede să-l cîştig pe tata de partea mea şi totuşi puţin speriat că fusesem fixat atît de brutal în faţa viitorului întregii mele vieţi.

Dar poate că tata n-a cedat decît la amintirea unei ţigănci?

Exact înaintea naşterii mele, întîlnise o prezicătoare. Cu forţa, aceasta îi citise în liniile mîinii şi îi prezise viitorul: „Vei avea un fiu, afirmase ea, şi acest fiu va fi celebru dacă nu-i vei pune beţe-n roate".

Tata era medic şi, bănuiesc, liber cugetător, şi n-ar fi dat nici o importanţă acestei poveşti, dacă mai multe din prezicerile ţigăncii nu s-ar fi realizat deja.

Eu nu cunoşteam deloc acea prezicere. Tata îi istorisise mamei întîmplarea şi, mult mai tîrziu, surorii mele, dar ca un bun educator, le recomandase: „Nu cumva Hans să afle ceva!"

N-am cunoscut această anecdotă decît atunci cînd mi-a povestit-o sora mea, acum vreo 20 de ani. Îşi ţinuse cuvîntul: n-am ştiut nimic pînă cînd n-am avut deja un renume ca pictor.

Capitolul IV

Dresda avea Academia ei de Belle-Arte. Dar în clasele debutanţilor predau doi profesori pe care voiam să-i evit: unul era de un academism dintre cele mai înguste şi celălalt nu era nici el mai grozav. Subiectul lui de predilecţie era să te pună să execuţi tabloul unei tinere femei goale, lungită pe un divan cu mătase mov, căreia un pelican tocmai îi aducea o scrisoare de dragoste pe care o ţinea în cioc.

Nu doream să pictez, tot anul, un divan cu mătase mov şi un pelican. Dar visam să fiu elevul lui Kokoschka, acel pictor vienez expresionist pe care-l admiram mult, în special pentru compoziţiile şi peisajele pe care le executase în acea vreme la Dresda. Prieten cu Mahler şi Kafka, el era considerat între altele un maestru al portretului, căci dăduse acestei arte o acuitate rareori egalată.

Eu nu eram decît un simplu debutant: nu aveam nici o şansă să fiu admis în clasa lui; în plus, nu exista universitate la Dresda. S-a hotărît deci că voi merge la Leipzig.

La Leipzig trăia Horst Schulze — cel mai tînăr din faimosul „trio" din Leipzig: Max Klinger, Greiner şi Horst Schulze — un prieten al bunicului meu. Pictor şi profesor la Academie, el m-a recomandat unuia dintre prietenii săi.

Celebrul istoric de artă Pinder preda la Universitate. Îl pasiona pictura manieriştilor şi în special aceea a lui El Greco, pictor a cărui im-

portanță a subliniat-o, cel dintîi, cel puțin în Germania.

M-am înscris la cursurile lui și curînd am devenit un fervent admirator al lui El Greco. Ca să-i fac plăcere tatii, urmam și cursuri de psihologie și de filosofie.

Cercul singurătății mele s-a rupt: mi-am făcut prieteni. Se numeau Fritz Schulze și Eva Knabe. Eram toți trei destul de virulenți, făceam destule prostii. Una din ele a fost într-adevăr enormă: ne urmăream pe acoperișul demnului edificiu al Academiei, acoperiș care, în parte, era acoperit de geamuri mari. La un moment dat, am fugit pe una din traversele acelor geamuri și, culmea nenorocirii, am făcut un pas greșit și am căzut printr-unul din ochiurile geamului, rămînînd, slavă Domnului, suspendat de traverse. Cei doi prieteni m-au scos din încurcătură, dar zgomotul sticlei sparte, căzută în fața modelului gol din clasa de desen, ne-a adus serioase mustrări fără să punem la socoteală groaza retrospectivă gîndindu-mă la ceea ce s-ar fi putut întîmpla dacă geamul spart ar fi căzut pe model, sau chiar dacă eu însumi aș fi căzut pe acel biet model.

Fără întîrziere l-am contaminat pe Fritz Schulze pentru cîtva timp cu admirația mea pentru Emil Nolde și Kokoschka. Dar puțin timp după aceea, preocupările lui politice au primat și n-a mai făcut decît artă angajată.

Prietenii mei erau amîndoi comuniști militanți și discuțiile noastre durau nopți întregi. Nu împărtășeam părerile lor. Nu admiteam — nu admit nici acum — ideile primite de-a gata, ideile impuse.

Cazul lui Fritz Schulze, cred, m-a făcut să văd pentru prima oară cu certitudine că arta supusă unor dogme își pierde repede calitățile plastice, sensul ei propriu, munca spirituală lentă care permite omului un acces aprofundat în existența și în propria sa ființă și, în cele din urmă, o viață mai intensă. Iar fără acestea este evident că spiritul se pierde.

N-am vrut niciodată să ader la un partid, la
 un grup, să semnez manifeste, să am păreri pre-

concepute. Tot așa cum nu am acceptat să mi se impună păreri. [...]

Fritz Schulze și Eva Knabe — mai tîrziu s-au căsătorit — au cunoscut soarta tragică a atîtor comuniști germani. Au trăit lungul supliciu al închisorilor și al lagărelor de concentrare. Îi admir și îi respect.

Dar moartea prietenului meu Fritz Schulze după 11 ani de închisoare m-a umplut de sentimentul absurdității. Fritz a fost executat pentru că desenase, lipise, distribuise afișe antinaziste. Eva Knabe, de asemenea condamnată la moarte, a fost eliberată după sosirea rușilor.

Să lipești afișe, să manifestezi, să semnezi petiții, mi se părea fără sens, pentru că asemenea obstacole de hîrtie nu-l puteau opri pe Hitler. El nu respecta nici pactele, nici tratatele pe care le semna.

Dar Fritz a fost împușcat.

Chiar și acum mă întreb și nu reușesc să înțeleg cum de nimeni nu l-a asasinat pe Hitler. Singură moartea l-ar fi împiedicat să facă rău. Or, nici un atentat organizat împotriva lui nu a reușit, în ciuda urii și a ororii pe care o inspira. El, care aruncase întreaga lume în război.

Celebrul critic de artă Will Grohmann mi-a afirmat că, în afara oribilului masacru al evreilor, sute de mii de germani, comuniști sau antifasciști, au murit în timpul lui Hitler.

Dar nici un german nu l-a omorît pe Hitler.

Fără îndoială că Führerul a avut noroc. Dar dacă nici unul din atentatele organizate împotriva lui n-a reușit, asta nu înseamnă oare că nimeni nu și-a asumat riscul suprem: acela de a-și pierde propria viață?

Acest lucru ar putea părea neverosimil. Și totuși și acum, cînd violența omoară ostatecii, masacrează nevinovați, atacă ambasadele sau miniștrii, dictatorii mor în paturile lor!

Pentru moment, după primul război, Germania nu cunoștea numele lui Hitler. Era republică, aceea de la Weimar. Președintele Hindenburg ne liniștea, și noi ne bucuram de un calm relativ după tulburările care urmaseră înfrîngerii.

Numai că băncile Republicii erau goale. Tratatul de la Versailles sugruma Germania, impunîndu-i să verse sume fabuloase cu titlul de despăgubiri. Războiul epuizase economia țării și economiile particularilor. Averile se diluaseră în bonuri de război, care nu mai aveau nici o valoare. Văduvele, invalizii, orfanii trăiau în mizerie. Țara era la capătul puterilor.

Dar aliații pretindeau ca Germania să plătească. Și Germania plătea.

La început înșelătoare, ascunsă, inflația își făcea drum, lua amploare pînă la a deveni galopantă.

Galopa așa de repede încît nimeni nu putea s-o urmeze, cu atît mai puțin s-o oprească.

Din această vreme păstrez bilete de 100 de mărci. Sînt ștampilate cu supratipar: „un milion de mărci" pe față, și pe dos „un miliard de mărci".

Falimentele urmară falimentelor, șomerii șomerilor. Și aceștia se numărau tot cu milioanele.

Și a început domnia speculanților, a escrocilor, a profitorilor, a exploatatorilor.

Speculanții cumpărau totul și orice: pămînturi, ferme, vaci, porci, case, mobile, îmbrăcăminte, uzine, opere de artă.

Bunica a vîndut violoncelul bunicului. Era un instrument superb: i s-a dat pe el prețul unui mic dejun...

Speculanți soseau de pretutindeni. Din Polonia, din Cehoslovacia, din Franța, din Italia, din Scandinavia. Ca niște învingători, își umpleau buzunarele, luînd cît puteau.

Cred că condițiile pe care aliații le-au impus Germaniei prin Tratatul de la Versailles nu au fost raționale. Cel puțin, ca urmare, ar fi trebuit să vadă pericolul pe care-l reprezenta menținerea politicii lor și să schimbe situația pentru a nu mări încă și mai mult riscul unei reacții naționaliste.

Ei pregăteau astfel drumul lui Hitler. Acesta a cunoscut primele succese promițînd germanilor de lucru pentru toți. Și ordine, pîine, lichidarea speculanților, uniunea națională.

Lichidarea speculanţilor însemna şi lupta contra străinilor, contra băncilor germane şi internaţionale care abuzau în mod odios de situaţie. Contra tuturor acelora care, după părerea generală, cu sau fără drept, profitau de circumstanţe sau erau acuzaţi c-o fac.

Şederea mea la Leipzig s-a întrerupt brutal.

Eram la lucru într-unul din atelierele de la Belle-Arte, cînd unul din colegii mei a deschis uşa şi mi-a strigat: „Hartung, mama ta a murit. Trebuie să te întorci imediat la Dresda!"

Şocul a fost cu atît mai puternic, cu cît nimic nu lăsase să se prevadă un sfîrşit atît de brusc. Deşi suferea mult de nervi, mama nu părea în pericol. Dar murise de o congestie cerebrală. Dispariţia ei ne lăsa descumpăniţi şi am trecut prin zile foarte grele.

Tata găsise un post în laboratorul unei mari uzine de produse chimice, lîngă Dresda. Dar inflaţia nu ne cruţase: pierdusem aproape totul. Tata schimbase apartamentul cu o locuinţă modestă şi pentru a nu mai trăi în locurile unde dăinuia tot mai puternică amintirea mamei.

Am revenit la Dresda şi am intrat la Belle-Arte.

În ciuda aprecierilor măgulitoare ale profesorului meu din Leipzig, n-am fost admis decît la începători. Părerea profesorului din Leipzig l-a asigurat pe tata asupra talentului meu de pictor: el mi-a permis să părăsesc studiile universitare.

De-acum încolo, puteam să mă consacru în întregime picturii.

Urmăream aceeaşi idee: să intru în clasa lui Kokoschka.

Pentru aceasta nu aveam decît un mijloc: să mă cunoască, să-i vorbesc, să-i arăt ceea ce făceam.

Din nenorocire, între timp, el plecase într-o călătorie foarte lungă şi, ca urmare, nici nu a mai revenit la Academie. Puteam să-l tot caut!

Kokoschka fusese o anumită perioadă unul din marii reprezentanţi ai expresionismului german. Pentru prima dată de la romantism încoace, existau două mişcări artistice de mare valoare în Germania. În nordul ţării, fundată în 1905 la Dresda, şi trecînd mai tîrziu prin Berlin, a existat mişcarea expresionistă numită *Die Brücke*, alcătuită mai ales din Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein, Christian Rohlfs şi pentru scurt timp Emil Nolde.

În sudul Germaniei, la München, se formase în 1911 o asociaţie de artişti care s-a numit *Der Blaue Reiter*. Era o grupare mult mai liberă din punct de vedere al concepţiei artistice şi al alegerii pictorilor care participau la manifestările ei. Figurile cele mai marcante erau Kandinsky, Franz Marc şi August Macke.

Contrar expresioniştilor de la *Die Brücke* care nu grupau decît pictori germani, artiştii de la *Der Blaue Reiter* au atras şi pictori din străinătate, mai ales ruşi, francezi — fovi, cubişti, orfişti etc. — şi futurişti italieni.

După războiul din 1914—1918, cîţiva dintre membrii acestei grupări printre care în special Kandinsky, Paul Klee şi Schlemmer, aveau să participe la *Bauhaus* din Weimar, fundat în 1919 de către arhitectul Gropius.

Nu cunoşteam alţi pictori moderni decît pe cei germani. Citisem una sau două cărţi despre Van Gogh, îl apreciam pe Munch, îl admiram pe Nolde, dar vechii maeştri cu care mă hrănisem ca adolescent rămîneau preferaţii mei.

Dacă la Leipzig, cu Pinder, îl descoperisem pe El Greco, reveneam întotdeauna la Rembrandt şi la Frans Hals.

Frans Hals avea o tehnică nemaipomenită. Îmi amintesc, în special, de portretul unui mulatru în uniformă, după care am făcut o copie la muzeul din Leipzig.

Este pictat într-o manieră magnifică, este atît de proaspăt, în culori atît de frumoase. A doua
 culoare se uneşte cu prima, dar fără să se con-

topească cu ea. Ea rămîne curată, caldă, cîteodată mai accentuată spre margini.

Pentru timpurile moderne nu există pentru mine decît un singur pictor care să fi avut calități echivalente, acesta este Raoul Dufy. El poseda — utilizînd Medium Maroger — aceeași libertate și aceeași inteligență de a se juca cu tonurile curate și vesele care se amestecă fără să se deterioreze unele pe altele.

Slevogt și Corinth mă aduceau înapoi la impresioniștii germani. Îmi plăceau gravurile lui Slevogt, executate într-o manieră foarte cursivă, o scriitură rapidă, care se desprinde deja ușor de realism, ca și cînd s-ar fi voit o stenografie a subiectelor reprezentate.

Bătrînul Corinth, în ultima sa perioadă, în ciuda sau din cauza unui atac cerebral, își schimbase aproape total maniera.

El, care pînă atunci fusese numai senzual, care nu pictase decît femei, vaci sau porci, executa portrete, peisaje mai puternice ca expresie. Penelul lui devenea sobru, învăța să fie liber, scrierea lui se apropia de pată. Pictura lui nu mai era cu totul figurativă.

Totuși cel care mă mișca cel mai mult, dintre pictorii germani moderni, era expresionistul Emil Nolde.

De la el am primit mult: peisajele riguroase cu mare sau pămînt, norii negrii sau portocalii pe marea apăsătoare cu creste albe și scenele biblice.

Această pictură chinuită, agitată, unde emoția izbucnește în pînză exprimîndu-se pe toată suprafața, mă făcea să vibrez. Și emoția pe care o simțeam, doream și eu s-o traduc, s-o fixez pe o pînză.

Speram că voi putea lucra astfel.

La *Gemäldegalerie* remarcasem un tablou de Franz Marc, *Tierschicksale* (*Destine de animale*). Era foarte studiată și compusă cu albastruri și roșuri superbe.

Singurul lucru care mă supăra era prezența animalelor. Fără ele, ar fi fost un tablou abstract extraordinar.

Esențial la această pînză (una din capodoperele sale) era construcția severă a maselor, unde figurația nu mai e decît secundară.

Sfertul din dreapta al acestui tablou a fost distrus în timpul unui incendiu. Paul Klee, cu o imensă modestie, a reconstituit partea ce lipsea din pînză. Fără de care ritmurile ar fi fost întrerupte pentru totdeauna. O restaurare exemplară.

Franz Marc fusese omorît în 1916, la bătălia de la Verdun.

Nu mă mai mulțumeam numai să desenez, pictam.

Pentru primele mele acuarele abstracte realizate la Dresda, în 1922, cînd eram încă la colegiu, avusesem norocul să aud vorbindu-se de profesorul Ostwald, care pusese la punct niște culori minunate pe bază de anilină, mai curate, mai puternice decît toate celelalte.

Cumpărasem una din acele cutii mici de culori și ele mi-au inspirat o serie de acuarele abstracte.

Pata devenea liberă, se exprima prin ea însăși, prin forma, prin intensitatea, prin ritmul ei, prin violența, prin volumul ei.

Prietenii și părinții mei îmi atrăgeau atenția asupra pericolului. Eu nu țineam seamă.

Cred că la acea dată nu existau încă nicăieri picturi atît de direct, atît de integral informale, lirice sau tașiste — cum avea să se spună după război.

Din nenorocire aveam să-mi dau seama mai tîrziu de un inconvenient: acele culori cu anilină țineau perfect în obscuritate, dar expuse la lumina zilei continuu, aveau supărătoarea tendință de-a păli.

Dar ca să păstreze amintirea exactă, Will Grohmann, criticul de artă german cel mai important al vremii, mi-a consacrat un album, unde sînt toate foarte bine reproduse în mărime naturală. Îi sînt foarte recunoscător pentru asta.

În perioada următoare, am pictat mai multe pînze în același spirit. Din nefericire, au fost dis-

truse în timpul războiului. Nu mai păstrez decît fotografia uneia dintre ele, nici una după celelalte şi regret foarte mult.

La sfîrşitul anului următor, în 1923—1924, executasem o serie nouă, de data aceasta desene în cărbune, cretă neagră şi sanguină, tot cu un caracter abstract, dar într-un stil foarte diferit, mult mai structurat decît cel al acuarelelor.

Se găsesc acolo, ca premise, aproape toate elementele mele, semnele şi ritmurile viitoare, petele, „grinzile“, curbele, liniile. Aproape tot vocabularul meu era acolo.

Mă revăd încă în plină febră de lucru, în cele două zile de Ajun şi Anul Nou. Părinţii mei ieşiseră şi eram singur acasă; am profitat de acest prilej ca să mă consacru în întregime lucrului.

Desenele mele în cerneală de şcoală şi aceste două serii au fost hotărîtoare pentru toată viaţa mea de artist.

Pînă atunci lucrasem în întregime ca autodidact.

În primăvara anului 1924, după ce-am luat bacalaureatul, am intrat la Academia de Belle-Arte şi la Universitatea din Leipzig.

Îmi impuneam să urmăresc cu seriozitate cursurile clasice atît la Leipzig cît şi la Dresda.

Contrar celor ce se întîmplă în generaţia actuală, care a luat odată pentru totdeauna poziţia contestatarului ce refuză toate valorile anterioare, blestemă efortul şi realizările generaţiilor precedente şi crede că poate crea totul — *ex nihilo* — eu eram într-adevăr sincer în admiraţia mea profundă pentru civilizaţiile trecute, iar în ceea ce priveşte pe a noastră, pentru maeştrii vechi şi contemporani, din moment ce-i înţelegeam şi-mi permiteau să particip la viziunea lor. Eram la antipodul poziţiei actuale. Ceea ce m-a împins mai apoi să mă iniţiez profund în maniera acestor maeştri, să-mi dau seama unde se găsea limita efortului lor. Studiile acestea au durat, după ce aproape îmi atinsesem scopul, cam 7 ani de aşteptare. Dar cred că n-au fos zadarnici.

Fusesem cu prietenul meu Fritz Schulze la malul mării Nordului şi făcusem acolo sus cîteva peisaje de o structură foarte severă. Norii mei deveneau mari întinderi cenuşii, cîmpurile mele nişte puternice dîre verzi, casele grămezi masive.

În anul 1926 a avut loc marea Expoziţie de Artă internaţională de la Dresda. Acolo am avut marele şoc.

Cel al descoperirii picturii franceze.

Pînă atunci nu cunoşteam decît un singur tablou de Manet şi o statuetă de ceară de Degas.

Dintr-odată mi se dezvăluiau naivii, fovismul, cubismul, într-un cuvînt: pictura franceză.

Erau reuniţi în această expoziţie pictori din toate ţările. Dar nu puteam să mă smulg fascinaţiei picturii franceze.

Rousseau Vameşul, Rouault, Matisse, Léger, Braque, Picasso ... nu-mi venea să cred.

Mi se dezvăluiau pictori a căror existenţă chiar o ignoram. Şi eram uluit să constat că expresia, emoţia erau egale cu ordinea şi claritatea.

Bogăţia, puritatea acestor picturi mă înmărmureau: mai presus de toate, puritatea lor.

Puritatea, claritatea, frumuseţea. În Germania nu mai ştiam ce înseamnă. La expresionişti, cu cît tabloul era mai puternic, cu atît mai mult se înverşunau să stigmatizeze urîţenia umanităţii. Nu se mai lucra decît cu ceea ce era oribil, cu coşmarul.

Este o definiţie poate prea lapidară dar care traduce exact viziunile torturate ale expresioniştilor germani.

La francezi, cu cît o pictură era mai pură în concepţia ei, cu atît era mai viguroasă. Totul — ca la Matisse de exemplu — părea a fi sacrificat purităţii liniei, formelor şi culorilor.

Acea căutare a plasticităţii, a ordinei, a stricteţii, acea simplificare a culorilor, îmi dădeau impresia unei voinţe nemaipomenite de a crea pen-
 tru eternitate, sentimentul capodoperelor a căror

puritate ar încînta pentru totdeauna generațiile viitoare.

Tot ce învățasem mi se păru dintr-odată derizoriu.

Nu mai puteam suporta ideea de a rămîne la Dresda, în timp ce alții explorau drumuri noi, care mi-erau necunoscute.

Mai existau oare alte căi, alte maniere de a picta? Aveam dreptul să fac pete, înainte de a ști mai mult despre pictură, despre istoria artei? Aceste dileme păstrau pentru mine semnele lor de întrebare. Doream să am sufletul împăcat, să găsesc răspunsuri. Și aceste răspunsuri, mi se părea că nu le puteam căuta decît la Paris.

Tatei nu-i prea plăcu această idee. Parisul, pentru el, era un oraș al pierzaniei. Și eram încă atît de naiv . . .

Ceru sfatul vechiului meu profesor de la Școala de Belle-Arte din Leipzig, singurul care mă încurajase pînă atunci.

Acesta îl sfătui să mă trimită mai curînd la *Bauhaus*. *Bauhaus*-ul era în acei ani un formidabil laborator de experimentare al noilor idei.

Acolo erau profesori Paul Klee, Kandinsky. Dar dacă *Bauhaus*-ul reînnoia celelalte arte plastice, artele aplicate și arhitectura, influența sa în pictură mi se părea cam slabă.

Ascultasem o conferință a lui Kandinsky la Leipzig. Discursul său asupra întrebuințării și a simbolicii cercului, ovalului, pătratului și dreptunghiului, nici nu mă încîntase, nici nu mă convinsese.

N-aveam chef să pictez serpentine pentru a figura eternitatea. *Bauhaus*-ul nu mă atrăgea deloc.

În cele din urmă tata a cedat.

Aveam 22 de ani. Am plecat la Paris!

Capitolul V

Pentru a obține un permis de ședere, mă înscrisesem la Sorbona ... cu intenția fermă de a nu-i trece niciodată pragul.

Nu aveam timp de pierdut.

Camera pe care o găsisem, la mansarda hotelului *Suedia* — cu vederea spre Notre-Dame — era cu mult prea mică pentru ca să-mi instalez un șevalet. Am ales deci o Academie de pictură, aceea a lui André Lhote, pe atunci una din cele mai reputate din Paris.

Am făcut cîteva săptămîni cu monotonie drepte și curbe, curbe și drepte ...

Am îndrăznit să fac o incursiune la Academia lui Fernand Léger. Dar mai mult încă decît André Lhote, Fernand Léger nu accepta decît o manieră de a picta: a lui. Trebuia să-l copiezi, să-l servești, să i te supui. N-am rămas acolo decît două săptămîni ...

Tata îmi trimitea o sumă suficientă pentru ca salata de roșii să fie baza meselor mele de seară. Luam celelalte mese la *„A la bonne soupe"*, un mic restaurant foarte îngust, foarte adînc, un fel de coridor culinar, dar care nu-și dezmințea numele: supa era suculentă ... și era singurul meu fel.

La începutul lunii și al subvenției mele, îmi permiteam să frecventez restaurantele chinezești. Ele aveau atunci enormul avantaj că serveau orezul și ceaiul la discreție.

Era suficient să comanzi felul cel mai ieftin pentru ca să te îndopi cu orez şi să-ţi umpli burta.

La drept vorbind, nu dădeam prea mare importanţă hranei. Preferam pictura celei mai bune bucătării din lume. Acea pictură franceză care mă uluia atît şi ale cărei secrete le urmăream.

De mai multe ori pe săptămînă, vizitam galeriile de pe rue du Faubourg Saint-Honoré sau rue La Boétie, unde căutam cu insistenţă pastelurile lui Degas sau ale lui Toulouse-Lautrec.

Îmi plăceau mai ales galeriile fraţilor Rosenberg. Acolo eram singur cu tablourile.

Dealtfel galeriile de pictură nu atrag mulţimea vizitatorilor decît în zilele de vernisaj. În celelalte zile sînt goale.

Ceea ce se putea admira la Rosenberg era fabulos: de la lucrările lui Picasso pînă la naturile moarte ale lui Braque sau Juan Gris, nici un pictor important nu lipsea.

În vremea aceea, pînzele erau expuse încă sub sticlă. Un mare număr de pictori nu-şi vernisau pînzele sau nu vernisau — ca Braque de exemplu — decît anumite părţi din ele, pentru a alterna matităţi şi străluciri. Trebuiau deci protejate.

La trecerea metroului sub rue La Boétie, aerul începea să vibreze şi, în tăcerea galeriei, sticla îi răspundea cu clinchete uşoare. Era acolo o atmosferă aproape religioasă, unde arta se apropia de sacru.

Frecventam şi galeriile Jeannei Bucher şi ale lui Pierre Loeb unde, mai tîrziu, aveam să-mi expun primele pînze; şi pe cele ale lui Kahnweiler, mai ales pentru Picasso, şi ale lui Bernheim Jeune pentru pictura impresionistă.

Rue de Seine, rue Bonaparte şi rue des Beaux-Arts erau pline de mici galerii care expuneau în permanenţă lucrări de Soutine, Modigliani, Utrillo şi alţi impresionişti.

Era încă vremea fericită în care, din cînd în cînd, puteai admira acolo vreuna din acele opere de Van Gogh, pe care nu le mai găseşti acum de-

cît în muzee, sau în bănci, prizoniere ale caselor de bani încuiate cu lacăte împotriva furtului.

Şi, fireşte, mergeam la Luvru. Petreceam acolo chiar zile întregi.

Începusem să copiez un tablou de El Greco. Acest lucru nu era pe gustul vizitatorilor. Mulţi protestau la vederea copiei mele, luînd partea pictorului, acuzîndu-mă că-l trădez. În numele respectului pentru artă, îşi exprimau deschis indignarea. Se duceau chiar să se plîngă gardianului. Dar acesta, nepăsător, răspundea invariabil: „Domnul are permisiunea s-o facă. Dacă copia lui seamănă sau nu, asta nu mă priveşte. Domnul este în regulă".

Altădată copiasem *El Tres de Mayo* de Goya. Era mai mult o interpretare decît o copie. Alesesem o pînză de dimensiuni mult mai mici decît originalul pe care nu-l cunoşteam. Nu lucrasem decît după o reproducere.

Acest lucru îmi permitea o altfel de expresivitate. Frica nu apărea, ca la Goya, în privire, în rictusul buzelor, în expresia feţelor, ea se trăda numai prin mişcarea generală, prin gestul braţelor ridicate, prin petele brutale care compuneau personajele, prin direcţia petelor şi a culorilor pe pînză.

Cumpăram şi reproduceri după Matisse şi Picasso. Din lipsă de bani, mă mulţumeam adesea cu cele în alb-negru.

Îmi amintesc că am copiat astfel o pînză de Picasso, al cărui original nu-l cunoşteam. I-am inventat deci culorile. Mai tîrziu, cînd în sfîrşit am putut să văd originalul, am constatat că acele culori imaginate de mine nu aveau decît puţină contingenţă cu cele ale lui Picasso.

Dacă executam atîtea copii, aceasta se datora furiei de a cunoaşte, de a înţelege. Şi ca să înţelegi o pictură, cel mai bine este fie să faci copii, fie să încerci să pictezi în maniera ei, după tehnica ei, după procedeele şi mai ales în spiritul ei.

Aveam sentimentul că nu avusesem suficientă tinereţe ca pictor. Că devenisem dintr-o dată adult.

Îmi spuneam: „Sînt singurul care-mi iubesc petele. Am dreptate? N-am dreptate? Nu puteam crede că eu singur voi revoluţiona pictura. Dar mă gîndeam că s-ar putea să-i aduc o nouă dezvoltare.

Chiar atunci cînd eram foarte tînăr, aveam simţul răspunderilor şi acceptam principiul de a nu distruge nimic atîta timp cît nu eram sigur că pot pune un lucru mai bun şi mai trainic în loc.

Dîndu-mi seama că nu ştiam nimic despre pictura internaţională, simţeam nevoia s-o studiez în grabă.

Ştiam că odată certitudinile dobîndite, descoperite evidenţele, îndoielile în sfîrşit eliminate, voi fi liber. Şi că atunci nimic, şi nimeni, nu mă va putea face să deviez de la drumul cel bun, de la drumul meu.

Cînd cred că deţin un adevăr, nimic, atunci, nu poate să mă îndepărteze.

Parisul mă subjuga, dar eu visam Sudul Franţei. Un vis născut din sfaturile profesorului meu de la Şcoala de Belle-Arte din Leipzig.

Înaintea plecării, îmi spusese: „Dacă poţi, coboară în regiunea Roussillon-ului, unde se găseşte iazul Leucate. Am trecut pe acolo cu trenul, într-o dimineaţă, fără să mă pot opri, dar nu pot uita culoarea cerului şi a apei, frumuseţea peisajului“.

Sudul strălucea în ochii mei prin pînzele lui Van Gogh. N-am mai rezistat.

În vacanţă, am mers la Leucate şi am văzut cu uimire că profesorul meu nu exagerase.

Am compus peisaje în spiritul lui Van Gogh, avînd în sfîrşit în faţa mea sumbra siluetă reală a faimoşilor săi chiparoşi.

Am pictat şi o natură moartă în genul lui Cézanne.

Dar înainte de toate mă interesa cubismul: mă preocupa prin maniera lui de a ocupa spaţiul, întreaga suprafaţă a pînzei, estompînd profunzimea cîmpului.

Trăiam la marginea plajei, într-o cabană de pescari.

O desenam fără încetare, sub toate unghiurile. În cubismul „meu" introduceam linii, secțiuni, ritmuri.

Puțin cîte puțin mă apropiam din nou de arta abstractă, deși mă hrănisem cu experiențe contrarii.

Dar îmi trebuiau dovezi, certitudini. Le-am găsit în Secțiunea de aur, ale cărei mistere mă îndîrjeam să le pătrund, ale cărei posibilități le analizam.

Am început să studiez Secțiunea de aur cu aceeași răbdare, încăpățînare, pasiune, pe care le puneam în copierea marilor maeștri.

Eu, care nu sînt prea dotat pentru științele exacte, mă cufundam cu frenezie în matematică, de care am oroare!

Secțiunea de aur este o căutare a armoniei, a unei cumpăniri, a unei progresii regulate către un echilibru care procură o satisfacție durabilă.

Împărțiți o linie în două părți egale: veți obține plictiseala. Tăiați a șaptea parte: majoritatea oprimă minoritatea.

Dar există o unică măsură care menține unitatea întregului: aceea a Secțiunii de aur. Cea care constă în găsirea între secțiunea mică și cea mare a aceleiași relații matematice ce există între marea secțiune și întreg.

Așezat în fața șevaletului meu, pe plajă, la marginea unor vii sau în plin cîmp, mă dedam astfel unor calcule interminabile. Socoteam, la dreapta și la stînga, unde trebuia să-mi așez copacul, împărțeam cerul, tăiam orizontul, divizam pămîntul.

Țăranii și pescarii, la început intrigați, sfîrșiră prin a-mi arunca priviri neîncrezătoare, prin a murmura în spatele meu.

Acest pictor care lua atîtea măsuri, care calcula cifre misterioase, care făcea planuri, contururi, linii în pătrățele bizare, li se părea suspect.

 Cînd am revenit la Leucate, pentru a doua oară, am aflat de la un pescar cu care mă îm-

prietenisem că fusesem denunțat la jandarmerie ca spion.

Cred că acest lucru n-a fost străin de dificultățile neașteptate prin care am trecut pentru a-mi putea reînnoi permisul de ședere, atunci cînd am revenit la Paris.

Dar ceea ce nu știam atunci era faptul că asta nu fusese decît prima manifestare a acelei bănuieli de „spionaj", ce avea să mă urmărească multă vreme... și avea să-mi marcheze caracterul pentru mulți ani.

Cei vechi numeau Secțiunea de aur secțiunea divină. Pentru că ea creează, oriunde este aplicată, sentimentul frumuseții, al perfecțiunii, al liniștii.

Studiind-o atît de îndelung, doream să pătrund cîteva secrete ale frumuseții, rațiunile inexplicabile care ne fac să găsim un lucru frumos. În ce mod și de ce apare sentimentul frumuseții, așa de diferit pentru fiecare individ, fiecare cultură, fiecare civilizație? Secțiunea de aur dă un răspuns logic la unele din aceste întrebări: un răspuns exact și matematic. Ea dovedește un element al frumuseții.

Este uimitor să constați că aproape toți marii pictori sau arhitecți, chiar dacă o ignoră sau n-au vrut s-o aplice, au instinctiv simțul Secțiunii de aur.

Am remarcat acest lucru în cîteva schițe ale lui Picasso care-mi plac în mod deosebit, în cîteva din desenele lui. Am descoperit că, din instinct, Picasso aplicase regulile.

Nimeni încă, după cîte știu, nu se gîndise să aplice regulile Secțiunii de aur la alegerea și la compoziția culorilor, a volumelor și a unghiurilor. M-am îndîrjit. Socoteam, împărțeam, înmulțeam. Toate calculele, toate probele, le făceam, le refăceam pentru a obține cifra exactă, punctul just.

Pentru fiecare pînză, fiecare desen, trebuia s-o iau de la început, și este un efort pe care l-am făcut ani de-a rîndul.

În Germania exista un om extraordinar, profesorul Max Dörner, care pusese primul — și ca să

zic aşa singurul — în mod serios în discuţie materialele şi tehnicile picturale. El studiase în profunzime pictura celor vechi şi aplicase la prezent cunoştinţele pe care le putuse prinde.

La Şcoala de Belle-Arte din Dresda, fusesem elevul elevului său, care mă învăţase multe. Dar doream să cunosc mai mult şi să urmez cursurile lui Max Dörner însuşi, la Şcoala de Belle-Arte din München.

M-am înscris pentru semestrul de vară al anului 1928.

Mi-am instalat atelierul într-un pod şi, în afara cursurilor care erau mai curînd dialoguri între surzi, întrucît profesorul nu auzea aproape nimic, mă cufundam din nou în studiul Secţiunii de aur. Prima mea problemă era să găsesc dreptunghiurile ideale pentru a face pictură.

Aceste pînze erau atîrnate pe pereţi, dar erau goale. Erau aşa de perfecte încît nu îndrăzneam să le ating.

Şi prietenii mei erau uimiţi în faţa acestui pictor care nu picta.

Astfel s-a terminat şederea mea la München.

Căutam, tot mereu, o lege, regula de aur, alchimist al ritmului, al mişcărilor, al culorilor. Transmutarea unei dezordini aparente al cărui singur scop era acela de a organiza o mişcare perfectă pentru a crea ordine în dezordine, pentru a crea ordine prin dezordine.

Cu aceasta aveam sentimentul că particip la forţele care domnesc peste natură. Doream să traduc prin forme, imagini, legile materiei care pot părea dezordonate, arbitrare, dar care totuşi se organizează într-o voinţă care, în cele din urmă, le armonizează şi menţine ordinea.

Într-o anumită perioadă a vieţii mele, am făcut picturi destul de haotice la prima vedere, dezordonate, complicate, ca şi cînd penelul ar fi alergat de la stînga la dreapta, la întîmplare fără să asculte de nici o regulă. Dar ansamblul dădea totuşi o impresie de unitate, de armonie.

Dacă observi un furnicar pe care s-a aşezat un
 obstacol, este de necrezut cîte mişcări iau naştere.

Şi cu ce viteză. Furnicile aleargă la dreapta, la stînga, fac mişcări bruşte de stînga împrejur, se învîrt în jurul lor, revin, pornesc din nou, schimbă direcţia în unghi drept fără nici o ezitare.

Mişcările lor ne par absurde, neorganizate, urmări ale unei panici nestăpînite.

Şi totuşi moleculele se comportă ca furnicile. Cursele lor, mişcările lor ni se par haotice, dezordonate, întîmplătoare. Dar, în realitate, fac exact ceea ce le este prescris, ceea ce legea, legea lor le impune.

Şi toate aceste mici mişcări dezordonate, adunate, creează o mişcare ordonată, o forţă liniştită, sigură pe sine.

Această complicitate cu natura am găsit-o la Van Gogh. La el crezi că vezi plantele, arborii mai ales, umanizîndu-se, luînd forme aproape omeneşti.

Pictorul presupune gesturile copacului, imaginează forţele împotriva cărora se luptă, vîntul, furtuna, pentru a împinge, a ocoli un obstacol, a găsi lumina, a-şi întinde rădăcinile. Pictura lui Van Gogh pune în evidenţă forţele vitale ale naturii.

În schimb, ce face un impresionist în faţa unei păduri? El pictează o bandă albastră care este reminiscenţa unei benzi maronii, dar care nu exprimă nimic din pădure.

Nici căldura, nici culoarea, nici freamătul, nici arborii de care ochiul şi gestul se izbesc, nici animalele care sînt ascunse acolo, nici nenumăratele insecte care forfotesc sub frunzele moarte, nici dansul sarcastic al ţînţarilor, nici cîntecul păsărilor.

Cu impresioniştii, pădurea nu trăieşte, nu se vede pădurea. Ea nu este decît o impresie optică.

Senzaţii, noţiuni care scapă în acelaşi fel celor care nu ştiu să înoate. Pentru ei, marea nu este decît verde sau albastră. Ei nu pot imagina acea împărăţie a apei, acea lume complet diferită, acel domeniu lichid unde se intră plonjînd, unde nu cîntărim aproape nimic, unde totul curge şi alu-

necă în jurul nostru, unde bășicile de aer ne ating scînteind în soare.

Ei nu pot imagina brutalitatea valului pe care trebuie să-l treci și care te aruncă pe nisip înainte ca un altul să sosească... Toate aceste senzații pe care trebuie să le fi trăit pentru a cunoaște apa din timpul zilei și pe aceea din timpul nopții, mai neliniștitoare încă, din care cîteodată crezi că nu vei mai putea ieși...

Acea bogăție de cunoștințe, acel acord cu natura îmi sînt dintotdeauna necesare.

Cînd plecam singur în excursie, o făceam ca să trăiesc natura. Pentru ca s-o înțeleg, pentru ca să n-o trădez prin pictura mea.

Nu mi-au plăcut niciodată excursiile organizate, plimbările în grup. Schimbul nu se mai face între natură și tine. Ceilalți îți vorbesc și ea rămîne mută.

Cîteodată, cînd eram încă la Dresda, plecam în excursie cu Gottfried Fabian sau cu Fritz Schulze. Cu cîțiva prieteni, am parcurs chiar distanța între München și Sicilia pe bicicletă. Ceea ce ne-a făcut să cunoaștem o noapte ospitalitatea unei închisori elvețiene, prima închisoare cu care am făcut cunoștință și primele ploșnițe, și asta la 1 august, sărbătoarea națională elvețiană! — Este considerat cerșetor și perturbator al ordinei publice oricine cere unui țăran să-l găzduiască în hambarul lui pentru o noapte!

În delta Ronului m-am îmbolnăvit de paludism. Slavă Domnului, era vorba de o formă a bolii care este vindecabilă, dar eu nu știam încă nimic, decît că aveam în mod regulat accese de febră.

În pofida sfaturilor consulului german din Messina, căruia îi cerusem informații, Fritz Schulze și cu mine am atacat Etna, ceea ce însemna distanță de 30 km și 3 km pe verticală de la Catane, satul cel mai apropiat. De la poalele muntelui, nu mai era nici o șosea, nici drum și a trebuit să ne cățărăm ore și ore pe stînci și pe lavă. Aveam din nou febră și nu aveam aproape nimic de băut.

Am ajuns sus noaptea și vederea craterului aprins va rămîne întotdeauna în memoria mea. A trebuit să ne îndepărtăm puțin de vîrf și imediat s-a făcut al dracului de frig. Totuși pămîntul era cald și ne-am decis să ne „îngropăm". Puțin timp după aceea, Fritz vomită și eu l-am urmat imediat.

Ne-am dat seama că existau emanații de vapori care ieșeau din pămîntul „nostru", probabil sulfuroase, în orice caz dăunătoare, și a trebuit să coborîm ceva mai jos.

De îndată ce s-au ivit zorile, am urcat din nou și priveliștea uimitoare a Etnei, a întregii Sicilii, a insulelor din jur și a cizmei Italiei meritau strădaniile noastre.

Cel mai rău a fost cînd am coborît fără nici o picătură de apă de băut.

Mi-aduc aminte și de-o vacanță pe care am petrecut-o cu Fabian la malul mării Baltice, într-o moară pusă la dispoziție de un prieten.

Într-o seară am făcut greșeala să admir marea de sus, de pe terasa farului. Am observat o geamandură. Mi-a venit ideea trăsnită să ajung la ea înot. Ceea ce am făcut fără să mai stau pe gînduri.

În mare, perspectiva este înșelătoare. În seara aceea, valurile erau destul de înalte. Am crezut că nu voi atinge niciodată geamandura: totuși n-am renunțat. Eram destul de departe. Cînd, în sfîrșit, am putut să mă agăț, eram la capătul puterilor. Speram că mă voi putea odihni pe geamandură, dar a fost imposibil. Trebuia să mă întorc. Noaptea estompa deja malul. Forțele îmi erau paralizate de frig și oboseală. Credeam că nu voi mai ajunge niciodată pe plajă. Aproape de țintă am strigat, am strigat, am strigat. Mi s-a părut că aud un răspuns. Apoi, nu mai știu nimic.

Înțepătura nisipului mă deșteptă; simțeam că pielea îmi era fierbinte. Aplecat asupra mea, Fabian mă freca cu toată puterea. El care abia știa să înoate, venise în ajutorul meu în valurile furioase. Mă trăsese afară, mă tîrîse, mă dusese pînă la țărm.

Un lucru destul de asemănător mi s-a întîmplat după război. Fusesem invitat pentru cîteva zile de un prieten pictor la Mimizan. Marea era agitată și faimosul semnal „Scăldatul interzis" era înălțat. Numai că eu îmi spuneam: „Eu înot bine, voi încerca". M-am cufundat în valuri și totul mergea bine. Dar ca să revin pe uscat, asta era cu totul altceva. Nemaiavînd decît un singur picior, eram mereu rostogolit de apă și reluat de valuri. Nu reușeam să ies la liman. Slavă Domnului, un profesor de înot m-a văzut, a sărit în apă îmbrăcat și m-a scos din încurcătură. Îi sînt foarte recunoscător.

Nenumărate mi-au fost imprudențele. Ca și cînd dorința mea de a trăi cu natura ar fi fost atît de vie, încît nu admitea limite.

Dar totul merita într-adevăr osteneala. Trebuie să-ți trăiești viața.

Ce minunate sînt coastele unde valurile se aruncă, se rup, se ridică din nou, se sparg, ce lucru pasionant este să observi aceste enorme forțe în mișcare. Cît de minunat le-a pictat Courbet și, mai tîrziu, Emil Nolde.

În Tirol, în timpul vacanțelor cu tata, am crezut că n-o să mai cobor de pe Ramolkogel, care are 3600 metri.

Plecasem singur la asalt, neputînd găsi un ghid. Cel pe care l-am întîlnit la refugiu, înaintea porțiunii celei mai dificile ascensiunii, refuză să mă ia cu el. Avea deja doi clienți, cu un al treilea, îmi spuse el, ar însemna să-și ia prea multe riscuri.

Deoarece nu m-a vrut, am decis să continui singur, urmărindu-i coarda. Totul a mers bine pînă la niște treceri dificile, unde am pierdut timp... Coarda dispăruse.

Am ajuns totuși în vîrf, ca să observ că acesta era format din două piscuri: unul mai mic pe care eram, unul mai înalt pe care-l atinseseră deja ceilalți.

O trecere strîmtă unea cele două vîrfuri, ca o pasarelă aruncată peste vid.

Am traversat-o. Dar odată ajuns pe vîrful cel mai înalt, l-am implorat din nou pe ghid să-mi

asigure coborîrea. El refuză. Toţi trei mă abandonară.

Sufăr de ameţeală: credeam că niciodată nu voi traversa din nou. Am pornit în patru labe, tremurînd de frică, cu cîte o mînă şi un picior de fiecare parte a pereţilor laterali.

La coborîre a fost şi mai rău. Aş fi putut să mor de zece ori.

Cuminţindu-mă, am plecat cîteva zile mai tîrziu cu nişte tovarăşi de drum şi un ghid. Erau saxoni zdraveni şi trebuia să escaladăm Wildspitze, punctul cel mai înalt al regiunii.

De acolo, de sus, ai o vedere extraordinară a Alpilor elveţieni şi austrieci.

Ajunşi în vîrf, ce-au făcut tovarăşii mei? S-au aşezat la masă: „Dă-mi untul, aş vrea bere, doriţi un cîrnat, eu prefer şunca . . ."

Făcuseră 3 km jumătate pe verticală pentru ca să mănînce cîrnaţi. În faţa celui mai frumos peisaj.

Cum ar fi putut să aprecieze natura, mestecîndu-şi sandviciurile? Şi cum puteam să-mi păstrez neîntinată admiraţia, la zgomotul fălcilor lor?

Am renunţat la ascensiunile periculoase, preferînd să nu urc aşa de sus, poate, dar singur singurel.

Din fericire, am făcut cunoştinţă cu un vameş austriac care avea ca sarcină să supravegheze trecătorile dificile între Tirol şi Italia. Cînd a aflat despre dificultăţile mele — ameţelile incompatibile cu dragostea pentru natura pură — mi-a propus să-l întovărăşesc în excursiile lui de serviciu. Acest lucru era o adevărată sărbătoare pentru mine. Accesele mele de ameţeală îmi reveneau din cînd în cînd, dar cel puţin eram legat cu coarda.

Toate aceste imprudenţe veneau desigur din nevoia inconştientă de a-mi învinge frica. Dar ce recompense îmi aduceau ele! Acelea ale frumuseţii, ale senzaţiilor necunoscute, ale încîntării ochilor şi ale satisfacţiei de a te domina.

Capitolul VI

La Paris, viața mea de artist nu evoca decît de departe viața de boem.

Tînăr timid, puțin comunicativ, retras în singurătatea mea, nu întîlneam pe nimeni și nu eram invitat nicăieri.

Era apogeul suprarealismului. Dar spiritul său îmi rămînea străin: nu luam parte deloc.

Un pictor norvegian pe care-l întîlnisem la barul de la Dôme, în fața unui pernod, m-a invitat la o serbare pe care o dădeau scandinavii. Am început prin a refuza. Dar el a insistat atît, încît am sfîrșit prin a accepta, pentru a nu-l jigni.

Mă plictiseam grozav la acel bal, în mijlocul unor partenere a căror limbă n-o vorbeam. Pînă la apariția unei tinere fete micuțe, cu ochi mari albaștri. Avea 20 de ani, se numea Anna-Eva Bergman și vorbea curent germana.

N-am mai părăsit-o toată seara. Era 9 mai 1929. La 11 mai, la a doua noastră întîlnire, ne-am dat seama amîndoi că ne cuprinsese o dragoste fulgerătoare.

La 25 mai, în timpul unei excursii la castelul de la Versailles, soarele, iarba fragedă, parfumul vechilor iubiri care se perindă încă prin fața oglinzilor și a strălucirilor palatului ne-au condus la iremediabila decizie de a ne căsători.

Am scris imediat tatii. Răspunsul lui nu s-a
 lăsat așteptat: „Îți interzic să te însori înainte de

a-mi prezenta logodnica". Două bilete de tren însoţeau această poruncă.

Am plecat la Dresda cu Anna-Eva. La fel cum îl sedusese pe fiu, îl cuceri şi pe tată. Imediat.

La 29 iunie, logodna noastră era oficială.

Am avut gloria şi mîndria, în timpul şederii noastre la Dresda, să cîştigăm, în cabaretul cel mai cunoscut al oraşului, primul premiu pentru tango, un tango proaspăt importat de la Paris!

Întors în Franţa, am dus-o pe Anna-Eva la Leucate. Amîndoi trăiam în cabana mea de pe ţărm.

La rîndul ei, Anna-Eva îşi prevenise mama. Aceasta, care locuia atunci la Paris, primise destul de rău logodna noastră.

Se întreba cu îngrijorare ce motive o împingeau pe fata ei să dorească să se mărite aşa de repede. Şi să se căsătorească cu un pictor german de 25 de ani care încă nu-şi dovedise nici meritele nici talentul.

Un vînt de panică suflă peste cabana noastră din Leucate cînd, într-o dimineaţă, sosi această telegramă: *„Voi sosi acolo spre prînz. Semnat Bao"*.

Bao era porecla mamei Annei-Eva.

Cînd Bao sosi într-adevăr către prînz, convenienţele şi morala erau salvate şi Anna-Eva instalată într-o cameră, în spatele bucătăriei singurului han din Leucate.

O cameră pe care Anna-Eva a trebuit să accepte s-o împartă — din respect pentru bunele moravuri — cu cîţiva oaspeţi care o ocupau de mult: o legiune de muşte, ţînţari şi ploşniţe...

Prima mea întîlnire cu viitoarea mea soacră a fost lipsită de cordialitate. Bao nu accepta ideea să-şi vadă fata măritîndu-se aşa de tînără. Şi nici eu nu eram în ochii ei ginerele ideal. Avea un fel atît de autoritar de a-şi impune părerile, sfaturile sau dezaprobările, încît era greu să nu te revolţi.

Era o femeie autoritară. Divorţase puţin după naşterea Annei-Eva. Soţul ei, — vlăstarul unei mari familii suedeze, era ofiţer. O căzătură de pe cal îl lăsase paralizat, incapabil să-şi întreţină soţia şi fata.

Bao îşi luase deci soarta în mînă. Plecase în Anglia, lăsînd surorii ei grija s-o crească pe Anna-Eva şi devenise doamna de companie a Lady-ei Warwick.

De acolo i-au rămas alura mondenă şi un fel de snobism care mă agasau mult.

Întoarsă în Norvegia, înfiinţase una din primele şcoli de ortopedie medicală suedeză. Preda mai mult decît gimnastica, punînd în practică metode de reeducare fizică.

Lucrase cu cei mai buni profesori în Statele Unite, pe urmă la Viena şi Paris, unde devenise colaboratoarea unora din cei mai celebri chirurgi.

Viitoarea mea soacră ţinea numeroase conferinţe rezervate unor doctori asupra acestor noi metode de ortopedie medicală şi Anna-Eva avea sarcina ca pe scenă, lîngă ea, să demonstreze mişcările de care vorbea mama ei.

Anna-Eva se înscrisese la Şcoala de Bele-Arte de la Oslo, iar apoi la Viena. Hotărîse să vină la Paris ca să-şi continue studiile de pictură.

În faţa dragostei noastre — în special în faţa încăpăţînării noastre — Bao sfîrşi prin a ceda. Data căsătoriei noastre a fost fixată.

Pentru a o linişti pe Bao, am decis să ne căsătorim în Germania, dar într-o biserică norvegiană.

Pierdută în munţii care separă Silezia de Cehoslovacia, exista o biserică minunată, pe care un rege prusac, încîntat fără îndoială de frumuseţea ei arhitecturală, o adusese într-o zi din Norvegia.

O biserică mică, încîntătoare, toată din lemn, cu acoperişul în formă de pagodă, o *Stavkirke*, în norvegiană.

Sînt superstiţios şi cred în puterea cifrelor. De exemplu (ceea ce atestă că eu cunosc în sfîrşit bunăstarea) am acum 3 perii de dinţi. În fiecare

dimineață cînd părăsesc baia, verific dacă periile mele de dinți sînt bine așezate. Trebuie să fie una lîngă alta fără să se atingă, cu capul plecat în afară. Dacă una atinge pe cealaltă sau dacă e întoarsă înăuntru, este semn rău. După trecerea femeii de serviciu, este necesar să mă duc să verific poziția lor și s-o rectific dacă e cazul.

Recomand această metodă tuturor!

9 și mai ales 29 sînt cifrele Annei-Eva. Ea s-a născut la 29 mai. Doream să mă căsătoresc cu ea pe data de 29 în luna a noua a anului 1929, convins că atîția de nouă ne vor aduce noroc. Din nenorocire 29 septembrie în acel an cădea duminica. Pastorul a refuzat, pretextînd slujbele de duminică. Era destul pentru acea zi. Căsătoria noastră a fost pe data de 28 septembrie. Am rămas convins că această decalare a avut o influență asupra noastră.

La Dresda, Anna-Eva s-a integrat foarte repede în grupul meu de prieteni. Cu Fabian, Fritz Schulze, Eva Knabe discutam pictură și politică. Anna-Eva nu înțelegea pictura mea: petele mele o derutau, pînă ce într-o zi două simple trăsături i-au deschis ochii.

Era tocmai pe cale să încadreze unul din desenele mele, care nu se compuneau decît din 2 trăsături. În acel moment a înțeles arta abstractă.

Ea picta foarte frumoase tablouri, poetice, în maniera primitivilor.

O pasiona, ca și pe mine, studiul Secțiunii de aur. Împreună calculam la infinit, la Dresda și apoi într-o căsuță la Colle-sur-Loup, aproape de Saint-Paul-de-Vence, unde sosisem cu mașina noastră, după o călătorie foarte agitată peste Alpi.

Viața cu Anna-Eva era amuzantă, veselă, spumoasă. Eram fericiți și fără griji.

Iarna anului 1931 ne-a copleșit. Pentru prima oară, am avut bucuria să ne vedem tablourile expuse într-o galerie, galeria Heinrich Kuhl de la Dresda.

Eu am expus opere figurative și tablouri abstracte și Anna-Eva operele ei recente. Am avut

chiar surpriza să vînd o mică pînză abstractă unui colecţionar celebru, Fritz Bienert.

Mai importantă însă pentru mine a fost cunoştinţa cu Will Grohmann, istoricul de artă cel mai renumit al Germaniei şi cunoscut în lumea întreagă.

Mi-a apreciat expoziţia. Am profitat de ocazie ca să-i arăt alte pînze acasă. Era prima oară, după 9 ani de pictură abstractă, că mi se adresa o părere autorizată.

Will Grohmann mi-a spus: „Pictura dumneavoastră mi se pare interesantă, dar nu mai aveţi un conţinut explicit. Numai roşu, albastru, galben, verde şi asta-i tot. Aşa că trebuie să înlocuiţi figuraţia, pe care aţi suprimat-o, prin estetică, prin perfecţiunea formelor plastice. Trebuie ca pînzele dumneavoastră să fie frumoase".

Acest sfat, ca şi cel pe care, mai tîrziu, mi-l va da Jean Hélion, nu l-am uitat niciodată; Will Grohmann a rămas prietenul nostru toată viaţa.

În anul următor, graţie lui Kurt Valentin, am participat la expoziţia *„Pictura tînără"* la galeria Flechtheim de la Berlin. Pe urmă am plecat cu Anna-Eva în Norvegia, unde altă expoziţie ne aştepta la Oslo. Fiecare din noi a vîndut acolo trei pînze ... cumpărate de membrii familiei Annei-Eva şi de doi colecţionari.

Pe o mică insulă din sudul Norvegiei ne-am instalat într-o casă de pescari. Am fi fost pe deplin fericiţi dacă n-ar fi existat homarii. Trăiau în rînduri aşa de strînse, încît îi credeam locatarii unei H.L.M.!* Aceşti afurisiţi de homari ne interziceau orice baie sub ameninţarea de a le lăsa degetele noastre de la picioare. Şi era interzis să atentezi la cel mai mic cleşte, la cea mai mică bucată de carapace a acestor crustacee pînă la deschiderea sezonului de pescuit.

Era frumos, era cald, apa era o tentaţie permanentă. Noi turbam ... Un pescar ne-a sfătuit

---

* *H.L.M. (habitation à loyer modéré)* — locuinţe cu chirii mici (N. Tr.).

să mergem să-l vedem pe pastor. Ceea ce am și făcut.

Ne-a ascultat doleanțele cu un surîs amuzat. Pe urmă ne-a spus: „Nu este vorba în cazul vostru să ucideți homarii într-un scop lucrativ. După cîte-mi spuneți, este vorba de sănătatea voastră, de sănătatea unor creștini. Cred că viața cîtorva homari poate fi sacrificată pentru o asemenea cauză".

Duminica următoare a improvizat o predică asupra homarilor și asupra necazurilor pe care ni le făceau!

Să capturezi un homar nu este lucru ușor! Pocnește din clești, te amenință, se eschivează, se furișează ... Singurul pe care l-am putut prinde, l-am mîncat fiert cu condimente. Și dintre noi trei, el a fost într-adevăr singurul care a înotat pînă la sfîrșit: ne sfida! Avea mii de frați! Am renunțat la băile în mare, cu excepția celor din larg.

O telegramă a întrerupt bucuria noastră de a trăi. Era astfel redactată: *„Doctor Hartung mort subit. Ce să facem cu corpul?"* Provenea de la conducerea unui hotel din Germania, unde tata stătea ca să se odihnească. Am aflat întotdeauna, fără menajamente, de moartea celor dragi. La fel fusese cu mama, la fel era cu tata. Avea să fie același lucru, mai tîrziu, dar și mai teribil încă, cu sora mea.

Moartea tatei m-a năucit. Îl părăsisem la Dresda, aparent sănătos. Tușea mult de cîteva luni, dar el nu credea, sau mai curînd dorea să ne facă să credem că nu era vorba decît de sechelele unei bronșite rebele. Ori tata făcea, în vremea aceea, cercetări privind tratamentele tuberculozei. Astfel vizitase multe spitale de specialitate și avusese legături imprudente cu anumiți bolnavi a căror boală era deja foarte avansată. Dar nu luase nici o precauție. A murit tuberculos, răpus de o hemoragie pulmonară.

Dispariția lui a însemnat sfîrșitul nepăsării noastre. Au început anii negri.

Am crezut întotdeauna, în ciuda războiului, a înfrîngerii și a inflației, că tata poseda o anumită avere.

Pînă atunci trăisem ca un copil, fără să mă sinchisesc de ziua de mîine, contînd pe ajutorul tatii, ca și cînd mi-ar fi fost asigurat pentru totdeauna. Am descoperit că tata nu avea aproape nici o avere.

În timpul celor doi ani cît trăisem la Dresda cu tata, ne băteam joc, Anna-Eva și cu mine, de Hitler și de tineretul hitlerist. Discursurile, mascaradele mi se păreau grotești, ridicole. Tata, serios, pusese punct ilarității noastre. „Hitler, ne spunea el, este pentru Germania cel mai mare dintre pericole. Trebuie luat în serios și chiar în tragic."

Evenimentele îi dădeau deja dreptate tatii.

Antisemitismul se instala pe față. Pretutindeni ni se spunea: „Atenție la evrei".

Nu voiam să rămîn în Germania, să trăiesc la Dresda. Soacra mea deschisese la Paris o școală de ortopedie medicală. Ne-am decis să ne ducem la ea.

Șocul de la moartea tatei m-a zdruncinat profund. Aveam tulburări nervoase. Fapt straniu, ele se manifestau mai ales cînd mă găseam în fața soacrei mele.

Cînd ieșeam cu ea, genunchii îmi cedau brusc, picioarele refuzau să avanseze. Ea avea un fel de a merge tot așa de autoritar ca și caracterul ei. De exemplu, pentru a se întoarce la dreapta sau stînga, ea ți se urca de-a dreptul pe picioare. De fiecare dată, simțeam cum mă lăsau genunchii. Se revoltau, refuzau orice mișcare.

Soacra a decis că trebuie să consult un psihiatru. M-a recomandat unui celebru psihanalist, Allendy. Acesta purta o ridicolă și oribilă barbă neagră. S-a așezat lîngă mine și-și nota visele și reflexele mele. Contactul, aspectul său, îmi făceau silă. N-am fost să-l văd decît de două ori.

 Nu puteam continua să trăim la soacra mea.

Înainte de a părăsi Germania, îmi vîndusem ceea ce-mi rămăsese din averea părintească: aceasta ne asigura un venit foarte modest.

Soacra mea ne sugeră să mergem în Spania, în insulele Baleare. Viaţa părea să fie acolo foarte ieftină.

Această idee ne-a entuziasmat. Săptămîna următoare eram la Barcelona, a doua zi la Mallorca. Anna-Eva şi cu mine căutam înainte de toate singurătatea, liniştea, pentru a putea picta. Nu doream să trăim înconjuraţi de turişti.

La Oficiul de turism de la Mallorca, unde mă dusesem să mă informez, am găsit un prospect al insulei Minorca. Se vedea o moară mare cu aripi minunate, case foarte simple cu ziduri albe, case de pescari sau ţărani, patinate de vreme. Cînd le-am văzut, am avut un şoc.

Am fost sfătuiţi să nu mergem să locuim la Minorca, acea insulă din nord unde suflă mereu vîntul, insulă aridă, fără păduri, fără frumuseţe. Eu, cum am mai spus, sînt încăpăţînat. Am luat vaporul pentru Minorca. Înainte de a acosta, cînd am zărit portul, am ştiut că avusesem dreptate. Era un port de o albeaţă de vis. Directorul oficiului de turism ne-a primit cu braţele deschise. Eram primii şi singurii turişti ai anului.

Împinse amabilitatea pînă a ne servi chiar de ghid de-a lungul insulei. Ne-a condus la Fornells, un mic sat de pescari. Şi am descoperit „Cala de Tirán". Era o plajă lungă, un adevărat golf care — fapt surprinzător pentru regiunea mediteraneană — se adîncea în lungi dune în interiorul pămînturilor. Locul era sălbatic, izolat, pustiu: ne-a sedus.

Cala de Tirán aparţinea unui mare proprietar, unul din acei mari proprietari spanioli, care domneau pe pămînturile lor ca şi seniorii din evul mediu.

Pentru ca să ne închirieze o bucată de teren — ne decisesem să ne construim o căsuţă — el ne-a impus aceleaşi condiţii ca şi ţăranilor lui. Nu puteam să primim mai mult de 4 persoane odată, n-aveam dreptul să ţinem cîine, nici să

facem băi în mare, doar într-o ţinută foarte strictă — pentru femei, de preferinţă în rochie.

Oricine încălca aceste reguli se vedea îndată expulzat şi casa sa era confiscată. După lungi şi penibile discuţii, graţie intervenţiei domnului Gomila, directorul oficiului de turism, am putut să obţinem condiţii mai puţin draconice.

Cu ajutorul Annei-Eva, am desenat planurile casei. Era un cub mare, alb, foarte simplu, agăţat pe coasta unei coline, străjuind marea.

Prevăzusem ferestre în lăţime în fiecare perete. Dar ne-a fost imposibil să convingem zidarii să ne clădească ferestre în lăţime ca cele ale propriilor lor case. Eram străini, turişti, ne trebuiau ferestre în înălţime, la înălţimea condiţiei noastre sociale! În cele din urmă, am reuşit totuşi să le impunem punctul nostru de vedere.

Trebuie să recunoaştem că discuţiile noastre cu zidarii semănau cu un dialog între surzi. Nici Anna-Eva, nici eu însumi nu vorbeam spaniola. Ne serveam de un dicţionar de buzunar. Cît priveşte zidarii, nici ei nu vorbeau spaniola, ci un dialect derivat din catalană. Şi aici domnul Gomila ne-a ajutat mult.

În sfîrşit, am putut să ne instalăm. Casei îi lipsea confortul, n-avea apă curentă, n-avea căldură, electricitate, dar eram acasă. Şi singuri.

Ne-am hotărît să ţinem un cîine. Cînd a sosit cu vaporul, nu era decît o minge care lătra, care mai mult se rostogolea decît mergea. L-am numit Pan, după numele acelui semizeu cu fluierul fermecat. Un astfel de nume a făcut să se declanşeze pretutindeni rîsul. Căci *Pan* în limba spaniolă însemna „pîine". Şi trebuia într-adevăr să fim nişte străini, ca să numim un cîine „pîine"!

La Minorca nu se găsea decît o singură rasă de cîini, rasa ogarilor cu păr galben. Minorcanii erau mîndri. Ei îi socoteau descendenţi ai ogarilor egipteni. Pan al nostru era, în principiu, un cîine ciobănesc german. Dar n-avea din acea rasă decît numele. Urechile lui se încăpăţînau să cadă, ceea ce o dezola pe Anna-Eva. Pentru ca să în-

cercăm să i le ridicăm, îl luam pe Pan în lungi plimbări contra vîntului ... Fără rezultat durabil.

Pan nu avea decît un defect, dar mare. Ţinea cu tot dinadinsul să ne salveze din valuri. Nu ne puteam scălda fără ca el să nu ne sară în ajutor. Se arunca în apă, ne ajungea, ne apuca de păr sau de pielea gîtului şi îşi făcea o datorie din a ne aduce la mal.

Trăiam în sărăcie, dar fericirea strălucea din nou. Nervii mei se linişteau, îmi revenea gustul pentru pictură.

Tot continuînd să studiem şi să aplicăm Secţiunea de aur îmbinată cu ceea ce reţinusem din claritatea cubismului, aveam apăsătorul sentiment al unei anume uscăciuni de inspiraţie, a unei prea mari rigidităţi. Mă simţeam paralizat.

Mă săturasem. Într-o bună zi, am dat totul dracului şi mi-am scos vechile desene, m-am reîntors la petele din anii 1922—1924, m-am pus pe desenat şi pictat nu „după maniera lui...", nu după cubism sau vreun alt „ism". Doar după mine însumi, după maniera mea. Şi mi-am regăsit libertatea de a picta şi de a desena într-o cu totul altă manieră şi în libertatea mea anterioară.

A fost un moment important.

Nu renegam însă din pricina asta Secţiunea de aur. Ea rămînea pentru mine regula armoniei. Şi nu cred că se poate crea conştient o dizarmonie şi să te exprimi prin ea, fără să stăpîneşti mai întîi armonia.

Consider că această lungă practică, acest studiu îndelungat, al regulilor artei nu au fost zadarnice. Dimpotrivă, ele mi-au fost necesare ca să mă lansez voit în dizarmonie, cînd aceasta corespundea celor ce doream să exprim.

Spiritul Secţiunii de aur mi-a devenit aşa de familiar, încît îl aplic din instinct, chiar dacă deseori dizarmonia mi se pare indispensabilă.

Dacă m-am ataşat de ea de atîta vreme, este pentru că ea corespunde, că satisface, nevoia mea de exactitate în ceea ce fac, în ceea ce iubesc. Încerc mereu să fiu cît mai exact posibil. Exactitatea aceea, tonul acela just, care creează armonia. Există

în muzică sisteme de 11, 12, 13 sau nu ştiu cîte tonuri, game diferite, dar toate, chiar dacă pot şoca urechile noastre, se supun orbeşte unor reguli stricte, oricît de diferite ar fi ele în diversele regiuni ale globului.

Nu cred să fie obligatoriu, şi nici indispensabil, să cauţi pretutindeni şi întotdeauna Secţiunea de aur. Dar cred că ea reprezintă o regulă a exactităţii.

Şi de ce nu a dreptăţii? Există o paralelă care nu este exprimabilă în cifre, dar care nu se poate nega.

Să trăieşti conform Secţiunii de aur, ar însemna să fii ponderat în toate, să fii just. Şi aici este ca în muzică. Sînt oameni care cîntă just, alţii care trăiesc fals.

Şi în pictură, totul trebuie să fie exact: liniile, curbele, formele, unghiurile, culorile, valorile, pentru a forma o imagine care să poată dura, să atragă atenţia, care să fie expresia definitivă a unui fenomen, a unei emoţii.

Îmi place exactitatea pentru că ea corespunde posibilităţii realizării unui echilibru durabil. Şi pentru că ea singură poate satisface în totalitate ochiul, urechea şi spiritul.

Capitolul VII

Iarna era frig la Minorca. Dar nimeni pe insulă nu avea un adevărat sistem de încălzire. Ţărani şi pescari se mulţumeau cu un vas cu jăratic aşezat sub masă. Înfiptă în vîrful colinei, casa noastră expusă tuturor vînturilor risca efectiv să devină de gheaţă. Ca măsură de prevedere pentru iarnă, comandasem o sobă mare la Barcelona. Dar, deşi ne fusese livrată foarte repede, instalatorul nu mai venea.

Pentru a nu ticsi mica noastră locuinţă, aşteptîndu-l, montasem burlanele spre afară, pe acoperişul rezervorului. Din nenorocire, aceste burlane erau îndreptate spre mare.

Amenajasem şi o mică pivniţă, ceea ce pentru insulă era ceva cu totul neobişnuit. Nici o casă din Minorca nu avea aşa ceva.

Picturile mele, care nu semănau deloc cu tradiţionalele peisaje — apusuri de soare pe mare, vederi din port sau plecarea vaporului spre Mallorca — surprinseseră la început pe locuitori. În cele din urmă li s-au părut suspecte. Şi apoi eram german. Trăiam izolaţi, ceea ce era şi mai suspect. Eram priviţi cu neîncredere şi suspiciune. Apoi au fost bănuielile, zvonurile. În sfîrşit, certitudinea: eram spioni. Burlanele sobei noastre instalate pe rezervor s-au transformat în tunuri, şi pivniţa noastră a devenit un subteran comunicînd direct cu marea, destinat să servească drept adăpost submarinelor.

Culmea ghinionului, tot bînd apă din rezervorul nostru și din puțurile din împrejurimi, Anna-Eva și cu mine ne-am molipsit de-o paratifoidă. Tot atunci s-au prezentat într-o dimineață la noi niște polițiști cu un ordin de expulzare.

Scuturați de febră, am fost nevoiți să ne refugiem într-un hotel din Mahon. Reușisem din fericire să-l înștiințăm pe consulul german. Acesta a intervenit în favoarea noastră pe lîngă guvernatorul insulelor Baleare, care pe atunci era Francisco Franco. Se pare că acesta n-a luat în serios pretinsele noastre activități de spionaj, întrucît ni s-a permis să ne întoarcem acasă. Nu înainte de-a fi fost scotocită casa și noi să le fi predat planurile detaliate ale casei. Întorcîndu-ne acasă, am avut surpriza de-a ne vedea înconjurați de carabinieri. Nu ne-au mai părăsit, supraveghind permanent casa. Trebuie să spun că lucrul începea să ne enerveze!

În Germania, Hitler era acum conducătorul Reichului. Stabilise deja o diferențiere între germanii din interior și cei din exterior, între cei care trăiau în țară și cei care erau în străinătate. Devenisem germani din afară și nu puteam primi din Germania decît o sumă de bani limitată. Hitler a decis pe neașteptate să micșoreze și mai mult suma autorizată. Nu mai aveam dreptul decît la 10 sau 20 mărci pe lună. Oricît de ieftină ar fi fost viața la Minorca și oricît de mici cheltuielile noastre, nu puteam trăi cu atît de puțin. Trebuia să părăsim Spania.

Cu puțin timp înaintea expulzării noastre de către poliție, soacra mea, Bao, fusese la noi în vizită. Fusese indignată văzîndu-și fata trăind într-o totală lipsă de confort și de bani. Nu aveam deci nici un chef să mergem să locuim împreună cu ea la Paris.

A apărut o soluție nesperată: galeria Blomqvist, unde expusesem prima dată în 1932, ne propunea o nouă expoziție.

Am plecat spre Oslo, socotind că vom reveni apoi la Minorca.

Am expediat deci la Oslo pînzele noastre terminate, lăsînd acasă tablourile începute, materialul pentru pictat, mobilierul, lenjeria etc.

Nu-l puteam lua nici pe cîinele nostru Pan. A fost o mare durere să-l părăsim, chiar dacă eram siguri că menajera noastră, Catalina, căreia i-l încredinţasem, va avea mare grijă de el. Cînd am plecat, copiii au aruncat în noi cu roşii stricate. Pan alerga în spatele autocarului care ne ducea, în timp ce Anna-Eva, pentru ca să-l împiedice să ne urmărească, îi arunca pe fereastră 2 kilograme de cîrnaţi.

Înainte de a ne întoarce în Norvegia, ne-am oprit cîteva săptămîni la Paris. Dar cînd am sosit la Oslo, cu cîteva zile înainte de deschiderea expoziţiei, pînzele noastre nu sosiseră încă.

Nu cunoşteam legile aspre care reglementau scoaterea operelor de artă din Spania. În principiu, o operă executată în Spania trebuia să rămînă în Spania. Pentru a obţine scoaterea — şi doar eventuală — a tablourilor noastre, ar fi trebuit să indicăm, pentru fiecare, titlul şi dimensiunile exacte. La fel pentru desene; în plus, fiecare operă trebuia să fie însoţită de trei fotografii.

De la începutul carierei mele nu dădusem niciodată titluri tablourilor mele, ci numai numere.

Pentru că nu vreau să influenţez pe privitor. Dacă îi spun: „Acesta este Zeus care coboară din cer, sau depresiunea totală, sau nervozitatea“, din acea clipă oamenii caută nervozitatea.

Dar ceea ce ei văd în tablourile mele poate fi cu totul altceva. Trebuie să laşi oamenii să aprecieze singuri. Absolut liber.

Nu făcusem fotografii din lipsa banilor pentru filme.

Expoziţia noastră a fost anulată. Cu ea s-a spulberat singura noastră speranţă de a cîştiga ceva bani.

Eram disperat. Nu mai aveam nici un ban şi demersurile noastre pe lîngă Consulatul Spaniei rămîneau zadarnice.

Am plecat spre Stockholm, gîndindu-ne că poate consulul Spaniei în Suedia va fi mai înţelegă-

tor. N-am putut găsi drept locuință decît o cămăruță la mansardă. Nu puteam face altceva decît să ne instalăm tablourile și să vizităm muzeele. Toate lucrurile noastre rămăseseră în Spania.

Mă plictiseam atît de mult, încît am început să desenez, să inventez stabilizatoare antiruliu pentru vapoare, căci mi-este groază de vapoarele care balansează prea mult. În timp ce veneam la Oslo, marea fusese foarte agitată și în timpul traversării imaginasem cîteva procedee pentru a împiedica vaporul să ruleze. Am arătat invenția tatălui Annei-Eva, care era ofițer-inginer. El m-a sfătuit să iau un brevet în Germania și să propun proiectul Ministerului Marinei. Mi-am spus că asta îmi va aduce ceva bani. În orice caz, nu puteam continua să trăiesc astfel, în așteptarea zadarnică a pînzelor noastre. Am plecat singur spre Berlin.

De îndată ce am sosit acolo, am și avut un sentiment de neliniște. Aveam impresia că sînt încontinuu urmărit. Cincisprezece zile mai tîrziu, atunci cînd Anna-Eva a venit să mă întîlnească, am fost convins. Nu puteam ieși, ea sau eu, fără ca imediat să ne urmărească pas cu pas un bărbat. Găsisem o mansardă într-o stradă foarte agreabilă din Berlin, care dădea spre grădina zoologică, dar ușa noastră era în permanență supravegheată. Nu știam ce să cred: supravegherea ale cărei motive nu le cunoșteam ne îngrijora.

Anna-Eva îmi anunțase totuși o veste bună: pînzele noastre ieșiseră în sfîrșit din Spania și ajunseseră la Oslo, grație intervenției unor prieteni din Barcelona.

Aveam intenția să revăd Leipzig-ul și Dresda. Sora mea trăia la Leipzig cu soțul ei și cei 2 copii. Dar mai înainte, pentru a clarifica supravegherea al cărui obiect eram, m-am dus la Bautzen, oraș de unde era originar bunicul meu dispre tată. Aveam acolo un văr care era procuror și gîndeam că el m-ar putea ajuta.

Cînd i-am povestit că, de la întoarcerea mea în Germania, eram urmărit, nu m-a crezut. Am insistat atîta, încît a acceptat să iasă cu mine în

oraş. Venind la Bautzen fusesem de asemenea filat. După un ceas de plimbare, de zigzaguri pe străzi, vărul meu s-a convins. Acelaşi om cu mutra puţin agreabilă se ţinea după noi.

La întoarcere, vărul meu mi-a luat necazurile în serios.

— Bănuieşti vreun motiv al acestei supravegheri? m-a întrebat el, nedumerit.

— Nici unul, i-am răspuns. N-am făcut niciodată politică. Dar gîndindu-mă, singurul lucru pe care puteau să mi-l reproşeze era acela de-a fi făcut o vizită prietenilor mei.

La sosire, revăzusem cîţiva dintre camarazii mei de la Belle-Arte. Printre ei unii erau evrei; alţii comunişti ca Fritz Schulze şi Eva Knabe, care făcuseră deja puşcărie. Dealtfel, ei aveau să fie din nou arestaţi curînd.

— Mi-e teamă că ai făcut o gravă imprudenţă, reluă vărul meu. Dar cred că o să te pot ajuta. Unul din verii noştri, un oarecare Wilcke, este şeful gărzii personale a lui Goering. Îl voi chema, îi voi vorbi despre necazul tău. Cel mai bine ar fi ca pe urmă să mergi tu însuţi la sediul Gestapoului central la Berlin, ca să le explici, demonstrîndu-le buna-credinţă şi nevinovăţia.

M-am întors la Berlin.

L-am întîlnit deci pe Wilcke, care mi-a fixat o întîlnire la Gestapo, a doua zi.

Ceea ce a urmat a depăşit cele mai sinistre temeri. Mi s-a completat o fişă de identitate şi m-am găsit, fără menajamente, închis într-o celulă. La drept vorbind, uşa cu bare de fier nu era închisă cu cheia, dar un paznic înarmat supraveghea intrarea.

Am protestat violent fără să obţin alt răspuns decît: „Tacă-ţi gura". La prînz, prins între furie şi teamă, mă săturasem. M-am îndreptat spre uşă şi am chemat gardianul:

— Anunţă, te rog, că voi reveni după-amiază. Pentru moment mi-e foame, mă duc să mănînc.

Paznicul mă împinse brutal înăuntru: „Tacă-ţi gura!" strigă el. „N-o să ieşi de aici decît atunci cînd mi s-o da ordin."

Așteptarea a durat pînă seara. M-am simțit prins în capcana unui coșmar absurd. În sfîrșit a venit ordinul să fiu dus la interogatoriu. Am fost introdus într-o cameră mobilată numai cu o masă și cu scaune. În spatele mesei erau doi bărbați. Abia am avut timp să-i zăresc, că două proiectoare îndreptate spre mine m-au orbit. Mi-au luat un interogatoriu demn de Kafka.

— Mărturisește! mi s-a strigat.

Încercam să explic, să expun motivele sosirii mele, dar eram întrerupt cu brutalitate la fiecare frază.

M-a cuprins frica, dar cred că mînia mea era și mai puternică. Am sfîrșit prin a nu mai răspunde la toate întrebările decît cu această frază:

— Telefonați vărului meu Wilcke, șeful gărzii lui Goering.

— N-ai nici un văr cu numele acesta!

— Telefonați-i.

— Este prea tîrziu ca să telefonăm.

— Telefonați vărului meu.

— Acest om nu există.

— Telefonați vărului meu Wilcke.

Orele treceau, întrebările se puneau, mereu aceleași, răspunsurile mele nu variau. În sfîrșit, unul dintre cei doi polițiști s-a ridicat și a ieșit. Celălalt l-a urmat.

Am rămas singur, cu ochii arși de proiectoare. Era ora 2 sau 3 dimineața cînd au revenit.

— Ai noroc, mi-a spus unul din ei. Vărul tău a garantat pentru tine. Într-adevăr, e o șansă formidabilă: pentru noi, soarta ta era decisă. Dar ezitam încă între a te băga la închisoare sau a te trimite la nebuni. Deci, șterge-o repede, să nu mai auzim vorbindu-se de tine.

De cîteva săptămîni Anna-Eva era în clinică pentru o gravă operație la vezica biliară. Mă așteptase toată noaptea, înnebunită de spaimă.

Nici eu nu mă simțeam în largul meu. Imposibil să rămînem în Germania: știam că Gestapo-ul nu se va da bătut și că vom fi băgați în închisoare la cel mai mic fleac.

A doua zi l-am chemat pe Will Grohmann şi pe prietenul său Christian Zervos care se afla tocmai atunci în Germania. El era directorul revistei *Cahiers d'art*, în vremea aceea una din cele mai bune reviste internaţionale de avangardă.

Graţie lor, am putut obţine două vize pentru Paris. Încă odată, aveam să ajungem nişte rătăcitori, germani din afară. Şi ne-am pomenit fără bani. Tot ce moştenisem de la tata, rămînea blocat în Germania. Nu putusem să fac nimic.

De la începutul căsătoriei, situaţia noastră era precară. Viitorul ne apărea şi mai sumbru. Deciseserăm, Anna-Eva şi cu mine, să n-avem copii. Să aşteptăm zile mai bune. Ar fi trebuit să fii inconştient pentru ca să doreşti să aduci pe lume un copil, atunci cînd sărăcia noastră, existenţa noastră de veşnică rătăcire, nu putea să-i asigure fericirea şi nici măcar un minimum de siguranţă. Mi-aduceam aminte şi de luciditatea tatii. El presimţise în ce măsură venirea lui Hitler la putere avea să fie tragică pentru Germania şi pentru lumea întreagă. Un copil ne-ar fi obligat, pentru a-i asigura o existenţă decentă, să ne acomodăm, poate chiar să rămînem în Germania, în ciuda tuturor, în ciuda lui Hitler.

Chiar şi acum, mi se pare că — dacă atîţia germani au acceptat sau li s-a impus nazismul — nu vorbesc desigur de naziştii fanatici — aceasta s-a întîmplat pentru că s-au temut pentru familiile lor şi mai puţin pentru ei înşişi. A-l combate pe Hitler şi nazismul însemna a risca moartea copiilor tăi, a părinţilor.

Presimţind luptele ce vor veni, nu voiam să am mîinile legate.

La Paris, am găsit din nou refugiu la soacră-mea. Dacă n-am reuşit să ne înţelegem, dacă ea nu m-a acceptat niciodată cu adevărat ca ginere, trebuie să-i aduc acest omagiu: nu ne-a refuzat ajutorul ei, cîteodată chiar ni l-a şi impus.

În noiembrie 1935, m-am instalat cu Anna-Eva în strada Daguerre, în primul nostru atelier parizian. Ah, nu era deloc luxos. Ploua chiar şi în pat.

Şi nu exista decît un singur closet, în curte, pentru toţi locatarii.

Cîteva luni am stat singur acolo. Anna-Eva a trebuit să meargă la spital pentru altă intervenţie. Într-o zi am avut un accident care ar fi putut să se sfîrşească rău. Aveam o sobă veche cu cărbuni care ardea foarte tare căci era frig afară. La un moment dat, mi s-a făcut rău şi m-am lăsat pe pat. Păstrînd ochii deschişi, ce-am văzut: burlanele sobei căzuseră unele în altele şi mă asfixiam încet. Nu mai aveam puterea să mă scol. M-am rostogolit pe jos pînă la uşă. Am reuşit s-o deschid şi astfel m-am salvat. Ai naibii, ce neisprăviţi mai sînt şi sobarii ăştia!

Am locuit doi ani în acest atelier din strada Daguerre.

Vecinii noştri erau Henri Goetz şi soţia lui Christine Boumeester, iar în aceeaşi casă lucrase un timp şi Hélion. Prin acesta din urmă am făcut cunoştinţă cu mulţi alţi artişti: Magnelli, Domela şi arhitectul Paul Nelson, la care eram adesea invitat.

Într-o zi Nelson şi Hélion m-au dus să văd un sculptor american numit Alexander Calder, care, într-o vilă de pe bulevardul Arago, arăta unui public destul de mare circul său care, mai apoi, avea să devină foarte cunoscut. Parcă-l văd pe Calder culcat la pămînt, alături de mica sa pistă, cum făcea personajele şi animalele sale din fir de metal să execute — sau încerca să le facă să execute — mişcări savante de circ. În general nu funcţionau, dar avea o răbdare extraordinară şi toată asistenţa se extazia de îndată ce o figură îi reuşea.

Toată viaţa am rămas prieteni buni. Dar cel pe care-l vedeam mai des era Jean Hélion.

Tot pe atunci, Paul Nelson şi soţia lui m-au invitat să mă duc cu ei la Varengeville, un mic sat lîngă Dieppe, unde mai mulţi artişti aveau obiceiul să-şi petreacă vacanţele. Se aflau acolo, în aceeaşi perioadă, familia lui Miró, cea a lui Pierre Matisse şi a lui Calder.

Pentru mine era un mare eveniment să mă apropii măcar o dată de aceste personaje pe care le prețuiam mult.

Războiul civil ne-a închis peste un an porțile Spaniei. Nu l-am mai revăzut niciodată pe cîinele Pan, nici casa noastră de pe colină. Ea a servit de refugiu patrulelor de coastă, mobilierul a fost distrus, pînzele și materialul nostru împrăștiat. Toată populația tăbărîse ca furnicile și luase pînă la ultima cărămidă.

Mai tîrziu aveam să revăd Spania în timpul războiului, dar sub aspectul dezagreabil al închisorilor și al unui lagăr de concentrare.

Ceea ce nu ne-a împiedicat pe Anna-Eva și pe mine, după război, să facem cîteva călătorii cu mașina prin toate provinciile Spaniei și ale Portugaliei. Am putut admira acele frumoase țări aride și locuri de întîlnire a multiplelor culturi. Una din cărțile mele preferate rămîne *Manuscrisul găsit la Saragossa* de Jan Potocki.

La înapoierea dintr-o călătorie, Anna-Eva a vrut să revadă Minorca. Casa noastră nu mai era decît ruine și farmecul paradisului nostru dispăruse. Nu trebuie să încerci să regăsești locurile fericirii. Singură amintirea le este credincioasă.

Începînd din 1935 și pînă la război, participam în fiecare an la Salonul Supraindependenților. La Paris era singurul salon unde, pentru a expune, nu era necesar să fii propus, nici acceptat de către un juriu. Gonzalez, Miró, Estève, Bazaine, Hayter, Bryen, Goetz, Pignon și mulți alții au expus acolo.

Toată lumea era admisă. Contestatarii ca și consevatorii, cei înzestrați ca și cei nedotați, viitorii maeștri ca și nebunii.

Se găseau acolo dealtfel lucruri de necrezut, o orgie de prost gust.

Într-o zi l-am vizitat pe Kandinsky. El a avut amabilitatea să vină să ne vadă în atelierul nostru și să privească pînzele mele.

Dar cel care m-a încurajat cel mai mult a fost pictorul Jean Hélion. Era pe atunci încă abstract

şi făcea lucruri foarte frumoase. Îmi spunea: „Îmi place ceea ce faci tu. Trebuie să continui, trebuie să pictezi, să pictezi fără întrerupere!"

Asta era şi dorinţa mea cea mai arzătoare. Din nenorocire, ca să pictezi trebuie să cumperi pînze şi culori. Eu care aş fi vrut să lucrez pe suprafeţe mari, să compun pînze mari, cel mai adesea eram obligat să mă mulţumesc cu schiţe pe formate mici.

Privindu-le, Jean Hélion mi-a dat un sfat care m-a influenţat multă vreme.

— Ascultă, mi-a spus el, dacă ai posibilitatea să-ţi cumperi o pînză şi să pictezi schiţa pe care ai făcut-o, rămîi credincios schiţei tale. Nu schimba nimic. Păstrează chiar accidentele, neprevăzutul, provenite din tehnica acuarelei, a creionului, a cernelii sau a cerii. Încearcă să rămîi proaspăt, natural. Este foarte dificil, dar pictura ta va fi în cîştig.

Graţie lui, în ciuda sărăciei mele, mi-a fost posibil, de-a lungul anilor mei negri, să execut un anumit număr de pînze, fără a risca să ratez jumătate din ele, şi acum încă îmi place să păstrez accidentele cînd ele mi se par fericite.

Pînă în anul 1960, începeam mereu prin a face multe schiţe, multe, cel puţin, pentru pînzele mari şi foarte mari.

Din 1960, am început să improvizez direct aproape pe toate pînzele. Cîteodată las în ele anumite defecte, imperfecţiuni, anumite contrasensuri, care au influenţat geneza tabloului şi care i-au adus un surplus de viaţă.

Puţin timp după ce m-am refugiat în Franţa, am avut mîndria, în luna mai 1936, să văd una din operele mele expusă la Galeria Pierre, alături de cele ale lui Kandinsky, Jean Arp, Jean Hélion şi a arhitectului Nelson. Expuneam o pînză pe care o făcusem la Minorca. Tablourile noastre, expediate de la Oslo, ne-au ajuns în cele din urmă. Şi dacă, în această pînză, se mai resimţea încă o îndepărtată influenţă a cubismului, noua mea libertate de a picta se şi manifesta deja.

Capitolul VIII

Starea sănătăţii Annei-Eva nu se ameliora. Ba dimpotrivă. În anul 1936, de Crăciun, a avut o recidivă gravă. A trebuit să fie operată din nou. Pentru aceasta s-a întors la Berlin la Spitalul *Elisabeth,* unde fusese tratată înainte. Operaţia a reuşit, dar nu s-a refăcut decît foarte încet, foarte penibil. Simţeam ostilitatea soacrei mele faţă de mine crescînd.

Cu toate acestea, începeam să-mi fac un nume. În 1936, am primit vizita unui colecţionar şi pictor american, A.-E. Gallatin, care a cumpărat o pînză de la mine.

La Expoziţia internaţională din 1937, intitulată „De la Cézanne la arta nonfigurativă", care a avut loc la Muzeul *Jeu-de-Paume,* am avut onoarea, graţie lui Christian Zervos, să mi se expună o pînză între o pînză de Fernand Léger şi una de Miró.

Era o pînză mare, cu trăsături mari, negre. Revista engleză *Axis* mi-a consacrat un articol şi a reprodus unul din tablourile mele. În revista americană *Transition,* criticul James Johnson Sweeney reproducea aceeaşi pînză, în timp ce George L. K. Morris comenta una din sculpturile mele în revista *Partisan Review.* Şi el a cumpărat o pînză de la mine.

În acea expoziţie figurau sculpturi de Julio Gonzalez, un artist căruia îi remarcasem deja cu mult

interes cîteva sculpturi la galeria Pierre Loeb. L-am întîlnit în ziua vernisajului expoziției internaționale: imediat am simțit o simpatie puternică unul pentru altul. Admiram opera lui și Gonzalez se interesa de pictura mea.

Cu Gonzalez m-am inițiat în tehnica sudurii în fier și a sculpturii. Atît de bine încît, în 1938, anul următor, în același timp cu tablourile mele, am expus prima sculptură la Salonul Supraindependenților.

În pictură devenisem în mod hotărît tașist. Petele mele se întindeau, invadînd toată suprafața pînzei. Pictură neagră și neliniștită care-mi reflecta teama, marele meu pesimism în fața viitorului, o serie de desene și cîteva pînze care se vor fi numit mai tîrziu „petele de cerneală".

Aveam așa puține mijloace ca să-mi cumpăr materiale, încît petreceam zile întregi la cafeneaua Dôme. Acolo, cînd cerea cineva o cafea filtru cu frișcă, i se aducea și hîrtie și cerneală. Se presupunea că scrii scrisori; eu abuzam de situație și desenam. Petele mele erau efectiv pete de cerneală! Din păcate, unii ospătari nu erau de acord nici cu activitatea, nici cu rezultatele ei.

Noua mea manieră mi-a adus, în 1938, în revista *Beaux-Arts* următoarea apreciere a unui critic: *Miró pare că exercită o atracție stranie asupra acestor turburători amatori de dezordine numiți Hartung, Broussard și alți cîțiva. Nu sînt decît pete de cerneală și pete de culori vii! Pictorii pe care i-am numit se servesc de o pensulă sau de o mătură beată?*

Devenisem mai puțin timid. Întîlneam pictori, chiar celebri.

Mi-amintesc îndeosebi de o vizită pe care am făcut-o lui Mondrian.

Acel pictor olandez, acel purist al abstracției totale, acel rigorist al culorii pure, al albului și al liniilor negre, mă impresiona prin prospețimea și severitatea picturii sale, prin austeritatea vieții sale.

M-a primit cordial. Atelierul său era la înălțimea reputației sale: ordinea domnea în alinierea

perfectă a şevaletelor, în aşezarea maniacă a obiectelor. N-ai fi putut muta o scrumieră fără să comiţi o greşeală gravă.

Discutam şi Mondrian a vrut să-mi arate un desen: a deschis uşa camerei sale: am zărit atunci pe pereţi fotografii de femei foarte sumar îmbrăcate...

Trebuie să spun că acest lucru m-a reconfortat. Purul, sobrul, Mondrian era un bărbat ca şi noi...

Dealtfel îi plăcea foarte mult dansul şi jazzul, ceea ce, în ultimii ani ai vieţii sale în America, a avut — din punctul meu de vedere — o influenţă supărătoare asupra picturii sale. Prefer întotdeauna opera lui anterioară, a cărei perfecţiune şi puritate nu pot fi întrecute.

Anna-Eva era obosită. Obosită de boala ei, de sărăcia noastră, de viaţa noastră. Încă odată a trebuit să se întoarcă la spital. Mă simţeam profund descurajat. În ciuda începutului de renume de care mă bucuram, nu vindeam aproape nimic şi nu puteam să fac faţă nevoilor noastre. Cel mai rău lucru pentru un artist este să-i lipsească materialul. E ca şi cum ai refuza unui organist dreptul de a intra în biserici pentru a cînta, e ca un pianist care nu poate plăti chiria unui pian.

Toată viaţa o să-mi amintesc de vizita pe care am făcut-o unui pictor englez sau american care trăia atunci la Paris.

Nişte prieteni îmi recomandaseră să mă duc să-l văd, spunîndu-mi că era foarte bogat. Atelierul lui era imens, superb luminat. Toată duşumeaua era presărată de pînze începute, părăsite, chiar terminate; tuburile de culori se întindeau, uscate, sparte, strivite, o risipă de necrezut.

Eu, care căutam în fundul tuburilor mele cea mai mică picătură de culoare, am rămas uluit, sufocat, în faţa unei astfel de risipe. Am mormăit repede cîteva cuvinte de politeţe şi am fugit pentru a nu lăsa să se vadă indignarea şi disperarea mea.

Am aflat ulterior că acest pictor ajutase pe unii dintre colegii mei, oferindu-le pînze şi culori. Dacă

n-aş fi fost atît de timid, dacă aş fi avut îndrăzneala necesară ca să-i cer ajutorul, multe lucruri s-ar fi schimbat. Aş fi putut picta după inima mea şi atunci poate aş fi străpuns zidul de indiferenţă şi aş fi ajuns la o viaţă mai normală.

Viaţa devenea din ce în ce mai scumpă şi soacra mea ne ajuta din ce în ce mai puţin. Îşi pusese în cap să mă facă să lucrez. Dorea să fac desen pe stofă, cartoane pentru covoare. Acest lucru se transformase la ea într-o idee fixă.

Încercasem să fiu reprezentant, făcînd pe plasatorul pentru o firmă germană care fabrica culori cu ouă. Aceste tuburi erau mult mai scumpe decît celelalte şi prietenii mei pictori, cărora încercam să le plasez marfa, nu aveau încredere în noutatea lor. Pe scurt, experienţa comercială a fost un fiasco total.

Situaţia mea deja nestabilă pe plan financiar se agrava cu necazuri politice.

Aveam în Germania o mătuşă care era considerată multimilionară, o mătuşă bună de moştenit. Astfel, atunci cînd ambasada germană la Paris m-a convocat cu privire la decesul acestei mătuşi, m-am dus în grabă. Mi s-a cerut paşaportul. L-am dat fără nici o bănuială. Nu mi-a fost dat înapoi. Am protestat, am cerut să mi se explice cauzele acestei retrageri arbitrare, fără să obţin răspuns. Paşaportul îmi fusese retras din ordin superior. Nici vorbă de mătuşă.

Situaţia mea a devenit extrem de dificilă. Eram german, trăiam în Franţa şi războiul era iminent. Ceilalţi refugiaţi puteau justifica prezenţa lor în Franţa din cauza persecuţiilor pe care le suferiseră în Germania. Eu nu puteam aduce nici o motivare. Nu eram nici evreu, nici comunist, nici măcar angajat politic într-un partid oarecare.

Fără paşaport nu-mi puteam reînnoi viza de şedere. Mi-era teamă să nu fiu expulzat, expediat înapoi spre frontiera germană.

Am reuşit, în sfîrşit, să găsesc ajutor pe lîngă autorităţile protestante de la Paris. Am explicat cazul meu, dorinţa mea de a rămîne în Franţa, refuzul meu de a colabora cu Hitler şi cu nazis-

mul. După o lungă şi minuţioasă anchetă şi nenumărate interogatorii asupra existenţei mele prezente şi trecute, am obţinut graţie protestanţilor un permis de şedere provizoriu, reînnoibil la fiecare 6 luni.

Bao a profitat de situaţie. Anna-Eva suporta din ce în ce mai greu boala, care-i dădea impresia că este o povară pentru mine. Bao a convins-o să plece, să se ducă să se odihnească pe coasta mediterană a Italiei. Era, din partea ei, un calcul excelent. Ştia că, fără paşaport, chiar dacă reuşeam să-mi procur banii pentru voiaj, nu puteam merge s-o întîlnesc pe soţia mea.

Anna-Eva a plecat în ciuda opunerii mele. Cîteva săptămîni mai tîrziu, scrisorile ei vorbeau de divorţ. N-am mai văzut-o pe Anna-Eva pînă în 1952. Divorţul nostru a fost pronunţat. Bao cîştigase. Dar nu pot s-o învinuiesc în întregime. Dorea să-şi protejeze fiica şi, simţind că venea războiul, voia s-o apere de pericolul pe care naţionalitatea mea germană îl reprezenta pentru ea.

Exact înainte de declararea războiului Anna-Eva a suferit încă cîteva operaţii la intestine la Berlin. Avea să treacă din nou prin Paris înainte de a se reîntoarce în Norvegia. Dar eu nu aveam să ştiu acest lucru.

De cîteva luni, tulburările mele nervoase reveniseră cu intensitate sporită. Tot sub îndemnul lui Bao, mă dusesem din nou să văd un psihanalist. El m-a îngrijit cîteva luni, pe urmă mi-a declarat: „Este inutil să reveniţi să mă vedeţi. Nu sînteţi atins, cum s-a spus, de mania persecuţiei, sînteţi efectiv persecutat“.

După plecarea Annei-Eva, prieteni pictori, Henri Goetz şi soţia sa, Christine Boumeester, m-au primit la ei. Goetz era nebun după psihanaliză. Îşi petrecea timpul discutînd despre cazul meu, disecîndu-mi visele, pictura, evocîndu-l pe Freud. Mă bombarda cu cărţi despre pishanaliză, inconştient, frustrări, fantasme şi mă obliga să le discut.

Unul din cele mai frumoase vise a fost acesta: făceam parte integrantă dintr-o gravură de Rem-

brandt. Era vorba de gravura care reprezintă scena unde Pilat din Pont îl arată, pe un peron, pe Christos poporului care se află mai jos. Eram în mijlocul mulţimii. Christos cobora scara. Toată lumea îngenunchia şi Christos, care fusese pînă atunci ca noi toţi — o figură de gravură — şi-a reluat forma omenească. Şi am simţit mantia lui că-mi atinge umărul.

Continui să visez mult. Astfel, ultima dată, am visat că eram în infern. Celelalte persoane din jurul meu erau din materie fragilă, spongioasă şi pămîntoasă. Toată lumea mergea din sală în sală, căuta unde să mănînce, unde să primească de băut. Ceilalţi probabil se obişnuiseră, dar eu personal eram destul de neliniştit.

Mult mai drăguţ a fost, acum cîteva nopţi, un elefant, într-un minicirc, care a venit spre mine şi m-a luat între labele lui mari din faţă. Dar nu-mi aduc aminte să-i fi văzut trompa. Avea mai curînd figura şi limba roşie, frumoasă, a unui urs. M-am trezit cu totul înveselit.

Am început să-i frecventez asiduu pe Julio Gonzales şi pe fiica sa Roberta, care era pictoriţă şi făcea lucruri foarte frumoase cu structuri puternice, ca cele ale tatălui ei, şi care urmau să se dezvolte din ce în ce mai mult, după război. Îmi petreceam zilele la Arcueil, în atelierul lor, şi nopţile la soţii Goetz.

Războiul din Spania continua. Familia Gonzalez, care era catalană, participa la toate manifestările destinate să-i susţină pe republicani. În ciuda convingerilor mele, a urii mele împotriva fascismului, refuzam să particip. Nu vedeam nici utilitatea, nici necesitatea să ne reunim într-o sală mare, să ascultăm discursuri antifranchiste, să strigăm lozinici antifasciste şi să terminăm toate aceste mitinguri, cîntînd sardane. Manifestanţii strigau mult, ridicau pumnii, cîntau foarte tare, dar rămîneau la Paris.

Gonzalez era prea bătrîn pentru război. Casa, familia sa mă făceau să mă gîndesc la *Casa Ber-*

narda de Garcia Lorca. Mai severă încă, mai rigidă.

Şi el era sărac. Cele două surori ale lui, Pilar şi Lola, devotate lui, împreună cu care locuia, şi soţia sa Maria-Tereza confecţionau nasturi pentru casele de modă. Deseori el le ajuta.

Nu cunosc un sculptor mai bun ca Gonzalez. Opera lui e minunată, din nenorocire aşa de redusă, încît ţi se rupe inima. N-avea destui bani pentru a-şi cumpăra suficient fier, pe care-l căuta pe şantiere, şi trebuia de multe ori să se mulţumească cu ghips, lemn sau piatră.

Cinstea, intransigenţa sa mergeau pînă la obsesie. Cînd, din fericire, un critic de artă sau un colecţionar, care îl remarcaseră, manifestau dorinţa să-i viziteze atelierul din Arcueil, el refuza: „Aşteptaţi încă cîteva luni, le răspundea el, voi avea atunci opere mai desăvîrşite".

Şi cum el nu primea niciodată pe nimeni, nimeni nu vorbea de el.

Opera lui a rămas multă vreme ignorată, aproape secretă, cunoscută numai de adevăraţii amatori, care împingeau curiozitatea pînă la a trece peste acele obstacole şi care au văzut cît este de minunată.

Cînd putea să-şi permită, mergea să scotocească pe la fierari. Într-o zi l-am întovărăşit într-una din aceste expediţii. Luasem un taxi pentru ca să aducem carcasele metalice, bucăţile de fier ruginit sau neruginit care constituiau prada zilei noastre.

Înainte de război, mai existau vămi în jurul Parisului; trebuia să plăteşti o taxă pentru trecerea anumitor materiale, printre care şi fierul.

În momentul în care am ajuns în faţa vămii, Gonzales a spus şoferului: „Opriţi. Trebuie să declar fierul pe care-l transport". Şoferul a dat din umeri: „N-o să plătiţi taxe pentru acest morman de fier ruginit ...." Şi a accelerat în faţa barierei. L-am văzut pe Gonzalez devenind foarte palid. Ajunşi la el, la Arcueil, am descărcat bucăţile de fier. Imediat le-a cîntărit. Cînd a ter-

minat m-a anunțat: „Acum că știu greutatea fierului pe care l-am cumpărat, mă întorc să-l declar la ghișeu".

Eu nu l-am putut face să-și schimbe hotărîrea. Și cum nu mai putea plăti un al doilea taxi, a plecat pe jos.

Avea într-adevăr un caracter curios! Era foarte credincios și chiar dacă nu mergea des la biserică, citea mult Biblia. Am fi putut avea puncte comune la acest capitol, dacă n-ar fi calificat pictura mea drept blasfematorie. Îmi reproșa că inventez forme care nu există în natură, pe care Dumnezeu nu le-a creat.

Puteam mult și bine să-l asigur că nu doream în nici un fel să fac concurență lui Dumnezeu, el nu renunța: „Tu n-ai dreptul!"

Încercam să-i demonstrez că, și în operele lui, existau forme care erau departe de a fi o reproducere a naturii. Și că uza de aceasta chiar foarte liber. Ei bine, el îmi dovedea contrariul. Îmi arăta cum, pornind de la desene figurative, încet, ajungea la forma „abstractă" a sculpturilor sale. Dar, în fapt, pentru el acel triunghi era un obraz, acel rotund o figură, acea dreaptă un picior, acel alt mic triunghi un nas...

Am învățat totuși mult de la Gonzalez și am fost chiar la un moment dat influențat de el. Îl respect enorm. Îl consider ca pe cel mai mare sculptor al generației sale alături de Picasso!

Roberta era de o veselie copilărească ce mă reconforta. Era dealtfel o excepție în familia Gonzalez. Cele două mătuși erau mai degrabă rebarbative. Mai ales cea mai tînără, care îmi arăta de îndată ostilitatea, o ostilitate pe care o împărtășeam cu soția lui Julio Gonzalez care avea vina de a nu aparține familiei în sensul propriu și de a nu fi nici măcar catalană. Acea mătușă avea față de mine aceeași atitudine ca și Bao. Nu pot să le acuz întru totul! Nici mie nu mi-ar plăcea să-mi văd fata îndrăgostindu-se de un pictor care nu reușește să-și cîștige existența.

Dar nu voiam să cedez. Nu puteam să cedez.
 Aș fi putut, e adevărat, să accept compromisurile,

compromiterile. Să încerc să fac o pictură mai la modă care s-ar fi vîndut; aş fi putut să fac desene pe fulare.

Dar atunci, puteam tot aşa de bine să mă reîntorc în Germania, să devin nazist şi să-l suport pe Hitler. Dacă aş fi cedat, aş fi cedat în toate.

Capitolul IX

Pictorii pe care îi întîlnisem se jucau şi ei mult de-a eroii patrioţi: „Să vedeţi ce-o să vedeţi, o să le tragem nişte cizme în fund naziştilor..." Nu mai lăsau penelul din mînă decît ca să ridice pana şi să semneze manifestele.

Mă mulţumeam să-i întreb: „Dar dacă vine războiul, ce veţi face?"

Majoritatea nu ştiau nimic şi nici nu voiau să ştie. Ceilalţi îşi prevăzuseră deja retragerea în Elveţia, America sau în altă parte.

Un lucru este sigur: nu i-am întîlnit deloc, niciodată, printre angajaţii voluntari, mai ales în 1943!

În vara anului 1939, m-am căsătorit cu Roberta Gonzalez. Ea fusese totuşi prevenită, în ceea ce mă priveşte. Freundlich, un sculptor, prieten cu Gonzalez, îi explicase Robertei că nu trebuie să aibă încredere. În ochii lui eram desigur un spion nazist. Căsătorindu-se cu mine, nu putea decît să-şi facă rău, dar ea n-a crezut nici un cuvînt.

Chiar înainte de război, am participat la expoziţia „Arta germană în secolul XX" care reunea, la New Burlington Galeries din Londra, pictori germani şi alţii, potrivnici nazismului. Organizatorul acestei expoziţii, care avea să devină apoi director la Tate Galery, mi-a păstrat pînza în timpul războiului.

Mai tîrziu, gîndindu-mă că tablourile mele vor fi mai în siguranţă la Londra, am mai încredinţat cîteva unei prietene englezoaice. Rău am făcut. Primul a fost străpuns de o schijă de obuz în timpul unuia din bombardamentele asupra Londrei, ceea ce nu era încă prea grav, dar celelalte au dispărut.

Mulţi ani mai tîrziu, am regăsit cîteva în Statele Unite, vîndute unor particulari.

In aceeaşi perioadă aveam să particip la mai multe expoziţii de grup în diferite galerii englezeşti.

În 1939, Henriette Gomez, secretara lui Pierre Loeb, pe care-l părăsise pentru ca să deschidă o mică galerie, mi-a propus să organizeze o expoziţie cu desenele mele şi cu cele ale Robertei. Henriette Gomez debuta şi nu era bogată. De aceea mi-a cerut să-i aduc desene dacă nu înrămate, cel puţin fixate pe suporturi.

Atunci am comis într-adevăr un act de nebunie furioasă. Nu puteam, din lipsă de bani, să-mi procur nici rame, nici suporturi. Am tăiat deci cîteva din tablourile mele executate pe un carton gros numit Cellotex şi care fuseseră deja expuse la Salonul Supraindependenţilor. Şi pe spatele fiecărei jumătăţi am prins desenele. Expoziţia nu a avut nici un succes. N-am vîndut nimic. Mai tîrziu am putut regăsi cîteva jumătăţi din aceste picturi pe care le-am restaurat după război, dar celelalte au dispărut.

Robert şi Sonia Delaunay au organizat, în acelaşi an, ajutaţi de Fredo Sidès şi Nelly Van Doesburg, prima expoziţie a „Noilor realităţi" la galeria Charpentier, care era împărţită în două expoziţii:

— cea dintîi înfăţişînd exclusiv pe marii reprezentanţi ai primelor tendinţe de artă abstractă.

— a doua a generaţiei mai tinere, dar triată după aceleaşi tendinţe ca ale bătrînilor — adică constructiviştii şi neoplasticienii ruşi şi olandezi sau elveţieni, ca şi simultaneişti şi orfişti.

Toate acestea aveau pretenţia să înfăţişeze integralitatea mişcării artei abstracte.

Frumoase „Noi realități" de unde omul era exclus și unde nu domneau decît esteticienii! „Tabloul-obiect" nu avea să mai aibă nici sus nici jos, avea să rămînă lipit pe suprafață, nu mai era nici un tremur al mîinii, nici o emoție omenească.

Cît privește tinerii, erau opere de Jean Hélion, de Domela, și de mulți alți pictori puțin cunoscuți. Dar nimeni nu se gîndise la mine.

Prietenul meu Jean Hélion s-a revoltat și a amenințat organizatorii că-și retrage lucrările, dacă nu mă chemau pe mine. Ei au acceptat cu regret. Mi-au cerut un mic desen căruia nu i-au găsit loc în sălile expoziției: a fost agățat în colțul cel mai întunecat al coridorului.

Și în pictură, eram ostracizat. Nu participam la nici o mișcare, refuzam să semnez manifestele. Și apoi, reintrodusesem în pictură ceea ce constructiviștii condamnaseră. Ei se debarasaseră de lirism, de emoție, de tot ce nu era rectiliniu, geometric. Refuzasem această eliminare a oricărei sensibilități omenești și a libertății de expresie corespunzătoare. Și devenisem astfel o oaie rîioasă.

Cred că pînă atunci nu se scrisese istoria artei decît cu reculul necesar. Trebuie, de fiecare dată, o distanță de cel puțin 40—50 ani, cu atît mai mult cu cît războaiele împrăștie tulburarea și zădărnicesc o viziune clară.

Critica, o admit, biografiile, cu atît mai mult, dar cît privește istoria — mai ales cea cu pretenție mondială — a acestui secol, va trebui să așteptăm probabil anul 2050!

Fiecare epocă este legată de oameni, iar oamenii, ca fructele, trebuie să se coacă. Avem multe exemple, în istoria artei, de artiști care, în mod ostentativ, n-au dat ce era mai bun decît la sfîrșitul vieții lor. Este cazul lui Michelangelo, Tițian, Rembrandt, Frans Hals, Goya, Turner, acest precursor extraordinar al impresionismului împins pînă la limitele sale, de Monet, apoi de Bonnard și de atîția alții.

Toți acești oameni aveau nevoie de-o viață lungă și laborioasă pentru a da în sfîrșit maxi-

mumul posibil şi cred că oricare din istoricii de artă l-ar fi putut neglija sau critica deschis în momentul cînd elaborau tocmai opera lor majoră. Ce-ar fi spus istoricul de artă în momentul în care Monet crea ultimele sale capodopere şi părea deja cu totul demodat, alături de fovi, cubişti, futurişti, dadaişti, suprarealişti, etc., în timp ce tocmai ultimele pînze ale lui Monet şi, într-un anume sens, mai tîrziu, ultimele pînze ale lui Bonnard sînt cele care au desăvîrşit chintesenţa impresionismului: opere care, după aceea, au dat naştere unei mari părţi din pictura contemporană care se intitulează „impresionismul abstract", prin Manessier, Bazaine şi mulţi alţii.

Nu trebuie niciodată să lauzi sau să blestemi o zi, înainte de sfîrşitul ei. Aşa cum n-ar trebui niciodată să judeci lucrurie care n-au ajuns încă la desăvîrşirea lor, nici la înţelegerea lor de către oameni.

Nu cred c-am ajuns încă la momentul în care se pot judeca, clasa şi defini, după importanţa lor, mişcările secolului XX, secol care nu este nici măcar sfîrşit.

Cei care au voit pînă acum, ca scriitori de artă, să dea o descriere a istoriei picturii „abstracte" (cuvînt inventat de Kandinsky) s-au cam grăbit. Ei se opresc în general la mişcările care — cel puţin pe faţă — au avut apărătorii lor — de multe ori poeţi — manifestele lor, şcolile lor *Bauhaus*, cercurile lor (*Cercle et Carre*) doctrinele lor exclusive şi sectare. La artiştii care au atins celebritatea înainte de război.

Astfel arta abstractă a fost descrisă în majoritatea istoriilor de artă actuale, care apar la fiecare cinci ani, ca o mişcare artistică născută la Moscova la începutul secolului; o naştere bazată mai ales pe o muncă protestatară şi intelectuală, îmbinată cu obişnuita dorinţă de a rupe cu epocile precedente.

Această mişcare şi-a urmat drumul, amplificată de anumite alte influenţe — ca aceea a mişcării germane *Der Blaue Reiter* — asupra lui Kandinsky,

care, mai apoi, a devenit adeptul principiilor originale ale mişcării constructiviste printr-o strictă respectare a formelor geometrice.

Mi se pare important să insist energic asupra enormei diferenţe psihice şi spirituale care a apărut între arta abstractă „geometrică" şi o altă mişcare care n-a găsit un adevărat ecou decît după război, la o nouă generaţie. Vreau să vorbesc aici de acea artă care a primit multe nume, toate mai mult sau mai puţin inexacte, ca arta „lirică", arta „nonfigurativă", „expresionism abstract", artă „informală", artă „gestuală", „action painting", artă „taşistă" etc.

Toate aceste mişcări au un lucru comun: faptul că au refuzat regulile inumane ale artei abstracte dictate de constructivişti, suprematişti şi neoplasticieni care putuseră altădată să determine apariţia unor artişti de o puritate totală şi minunată ca Mondrian şi Sonia Delaunay.

În faţa acestei rigidităţi şi a acestei dezumanizări, abstracţii celeilalte tendinţe reintroduceau psihismul, sensibilitatea şi emoţia omului în faţa destinului său, dependenţa şi îndoiala lui faţă de univers. Şi toate acestea i-au făcut pe abstracţii constructivişti şi geometrici să condamne pe aceşti noi veniţi care distrugeau lumea lor ideal rotundă, pătrată sau triunghiulară.

Cred că tocmai acest lucru, această opoziţie absolută a celor două concepţii, ar trebui subliniat, iar istoria artei abstracte scrisă în două capitole perfect distincte.

Or, ceea ce se vede în istoriile de artă actuale, cel puţin aici în Franţa — şi aceasta din lipsă de noi istorici — este faptul că a doua mişcare nu este considerată decît ca o urmare fără prea mare importanţă a primei, în timp ce, în realitate, este vorba de două mişcări total opuse şi că singura legătură între ele este refuzul oricărei anecdote sau figuraţii directe.

Arta abstractă mi se pare o mişcare deosebit de sănătoasă în istoria artei. Cu ea, după o lungă lîncezeală pe plan formal, apare o tendinţă puri-

ficatoare care a început cu Cézanne și a continuat în Franța cu cubismul analitic. Pata redevine o pată, trăsătura o trăsătură, suprafața redevine o suprafață.

Mai mult decît oricînd, operele trăiesc prin ele însele, pentru ele însele, eliberate de supunerea la figurație. Ceea ce, de atunci, permite să se reunească — fără oglindă deformantă — polii majori ai omului: universul și omul în univers.

În arta abstractă informală sau gestuală, operele se supun unor reguli plastice, în sfîrșit mai bine respectate, spre binele picturii.

Lumea intră din nou cu forță în artă și sinteza acestor concepții noi pune probleme istoricilor de artă care nu pot reduce acest bogat aport la doctrine, școli sau manifeste, concepția și pictura fiecărui artist fiind diferite.

În țările noastre cu multiple schimbări artistice, neputîndu-se cuprinde aceste noi expresii ale vieții în cuvinte, și nici formula această artă informală și liberă, ei o definesc prost și, neîncrezători, vorbesc puțin despre ea: contrar, s-ar părea, colegilor lor americani, care vorbesc mult, dar au restrîns nașterea și apariția ei la artiștii americani ai anilor 1950, fără să se sinchisească cîtuși de puțin de izvoarele europene, mai vechi, ale mișcării. Se pare, dealtfel, că este greu să le porți pică pentru această ignoranță, deoarece europenii înșiși nu au vorbit de ea — sau foarte puțin — și au scris și mai puțin în momentul apariției ei. Ei continuă și acum să o neglijeze și să nu-i acorde nici locul, nici importanța sa.

Puțin înainte de război și anume într-un cu totul alt domeniu, două lucruri mă necăjeau și mă speriau în cel mai înalt grad:

— Germania era înconjurată de numeroase țări mari și mici, care, în afară de Anglia, nu doreau să se expună unui pericol unindu-se într-o alianță decisivă contra Germaniei — America și chiar Rusia — fiecare voind să-și salveze pielea.

— La această lipsă de unitate politică, se adăuga refuzul parlamentului francez de a acorda creditele cerute de armată.

Aceşti doi factori au contribuit mult la deciziile nefaste ale lui Hitler.

După felul cum decurgeau lucrurile, războiul mi se părea inevitabil. M-am înscris pe lista voluntarilor în armata franceză.

În septembrie 1939, am fost mai întîi dus, ca mulţi alţi străini din Europa centrală, la stadionul Colombes.

Am stat 15 zile acolo, timp în care autorităţile militare au verificat indentităţile şi mobilurile tuturor acelor persoane. Dormeam pe trepte, împărţiţi în grupe distincte după originea noastră. Existau evrei germani, germani, austrieci, unguri, italieni ... Distribuirea hranei se făcea cu un soi de sadism, involuntar, fără îndoială. Erau mulţi evrei printre noi. Dar raţiile care ne erau distribuite nu erau compuse decît din carne de porc şi grăsime. Era ceea ce evreii considerau ca impur, mai ales în acel moment cînd religia lor se manifesta cel mai acut. Ar fi murit de foame dacă nu s-ar fi instaurat repede un adevărat trafic: noi schimbam pîinea noastră — care nu era azimă, dar era totuşi mai puţin „impură" decît carnea de porc — pe raţiile lor ...

Grupul meu a fost apoi îmbarcat în camioane şi dus spre tabăra de recrutare din Meslay-du-Maine. Sosirea la tabără a fost pentru noi o surpriză, căci tabăra nu exista. Am fost debarcaţi într-un cîmp, la marginea unui drumeag. Ni s-a ordonat să ne culcăm chiar pe pămînt. Noaptea a început să plouă. Mă afundam încet în noroi.

Începeam să-mi fac o idee de ceea ce ar însemna războiul...

După trei zile, ni s-au distribuit corturi şi soldaţii au înălţat un gard din sîrmă ghimpată.

După o săptămînă, tabăra a fost aproape instalată. Ploaia nu înceta să cadă. Era necesară o jumătate de oră, prin noroi, pentru a ajunge la toaleta situată la celălalt capăt al terenului. Din

lăzi de lapte concentrat ne-am fabricat un fel de tălpici de lemn care, fixate la picioare, ne permiteau să mergem mai repede, să ajungem pînă la acele locuri de necesitate numite „comodități", pe care doar primitivii le puteau numi „comode"!

La drept vorbind, în asemenea condiții, entuziasmul războinic nu ne înflăcăra chiar atît de mult.

Am regăsit acolo cîțiva pictori, germani ca și mine. Cîțiva veniți din Germania fuseseră surprinși de război. Era acolo Strecker care, mai tîrziu, avea să-și facă un nume în Germania. Cred că era și Hans Reichel și Wols, doi pictori pe care îi stimez mult.

Ca străin, și german pe deasupra, nu puteam să cer decît Legiunea străină. Mi s-a propus să iau un pseudonim. De aici înainte, pentru armată, mă numeam Jean Gauthier.

Odată înrolat, m-am putut întoarce la Arcueil. Două luni mai tîrziu, în decembrie, am primit ordinul de plecare. Trebuia să ajung la Lyon, de unde noii legionari aveau să fie escortați spre Sidi-bel-Abbès.

Aparțineam acelei generații care, după înfrîngerea Germaniei în 1918, nu făcuse serviciul militar, Germaniei fiindu-i interzis să aibă mai mult de 100 000 oameni sub drapel.

De la primul contact cu armata, am avut impresia că sînt în închisoare. N-aveam dreptul să ieșim din cazarma noastră lyoneză, toate ferestrele aveau gratii și soldați înarmați făceau de gardă în fața fiecărei porți.

După aceea am plecat spre Sidi-bel-Abbès. Și acolo, altă tărășenie. Instrucția noastră era foarte aspră. Ni se impuneau marșuri epuizante de 40—50 km în deșert cu ranița în spate, arma în mînă și soarele în cap. Am învățat să mînuiesc o armă, să lansez grenade, să mă servesc de o armă automată. Mă obișnuiam greu, dar nu eram singurul. Din fericire, voluntarii erau grupați în aceeași companie, compania a 12-a. Camarazii mei erau majoritatea evrei. Unii erau intelectuali sau artiști.

Pentru prima oară totuşi am avut noroc. Christian Zervos, directorul revistei *Cahiers d'art*, aflase despre înrolarea şi încorporarea mea. A trimis o scrisoare colonelului bazei, scrisoare care spunea: *„Aveţi norocul de-a avea în mijlocul dumneavoastră şi în subordine un artist. El este pictor şi se numeşte Hans Hartung. Vă sfătuiesc să trageţi cît mai multe foloase din prezenţa lui, puneţi-l să picteze, să vă decoreze clădirile, cum a făcut de curînd pictorul Fernand Léger pentru o bază de aviaţie militară"*.

Această scrisoare n-a rămas fără urmări. Am fost convocat la colonel şi însărcinat să decorez popota. Cînd i-am spus că eram un pictor abstract şi că acest lucru nu va fi poate pe gustul lui, colonelul a răspuns: „Fă cum crezi mai bine, căci eu oricum nu mă pricep cîtuşi de puţin la pictură".

Am făcut cît mai bine. Mi s-au dat ca ajutoare doi camarazi din compania mea, tot pictori. Unul era un adevărat artist, celălalt, Salomon, zugrav. Şi am fost scutiţi de instrucţie.

Popota era imensă. Am început să schiţez proiecte pentru decorarea ei. Cu mare grijă, şi care-mi lua mult timp... Camarazii mei pictori meştereau cu indolenţă aşteptînd, preparînd suprafeţele de pictat.

Într-o zi, sosi pe neaşteptate un tînăr locotenent. Venea în inspecţie. Vederea desenelor mele i-a provocat o furie violentă. Se părea că nu-i place abstractul. I s-a părut chiar că-mi bat joc de el şi că trag chiulul.

A doua zi am fost pus să pictez benzi galbene de-a lungul zidurilor scării pentru a-i împiedica pe legionarii prea obosiţi sau prea ameţiţi de băutură să alunece noaptea pe scări.

Noua mea îndeletnicire n-a fost deloc pe gustul colonelului. El ţinea la mecenatul lui şi în special la decorarea popotei. Dar cum nu putea să-şi înjosească subalternul, mi-a pus o condiţie. Puteam să-mi continui opera dacă acceptam să abandonez avangarda pentru ceva mai clar, mai pe în-
 ţelesul tuturor. Şi mi-a dat să reproduc o carte

poştală care reprezenta bătălia de la Cameron, prima din faptele eroice ale Legiunii.

Să reproduci o carte poştală pe un zid de 20 de metri lungime era un tur de forţă. Dar mă simţeam capabil de realizările picturale cele mai monumentale, pentru a evita instrucţia şi marşurile forţate.

Trioul nostru artistic s-a pus pe lucru. Cel puţin aşa părea. Unul dintre noi făcea de pază în timp ce ceilalţi doi se odihneau. Dar îndată ce un chipiu, o uniformă, se zărea la orizont, ne repezeam fuga la pensule, la culori... grabă ce dispărea o dată cu sfîrşitul alertei.

Cred că ofiţerii manifestau multă curiozitate pentru noi deoarece, după părerea noastră, lucrul avansa prea repede. Întocmai ca nişte Penelope în uniformă, ştergeam seara figurile capodoperei noastre pentru ca să le reîncepem a doua zi.

Lunile au trecut. Războiul de asemenea. Franţa cotropită, învinsă, umilită, a semnat armistiţiul. Mă angajasem să mă bat, dar nu văzusem nici un duşman.

Comisii germane şi-au făcut apariţia: ele trebuiau să examineze cazul tuturor voluntarilor şi să decidă asupra sorţii lor. Ca să scapi de ei, nu existau decît două soluţii: fie să prelungeşti angajamentul în Legiune, fie să te întorci în Franţa neocupată. Nu aveam stofă de militar. M-am decis să mă întorc în Franţa. Pentru mulţi din camarazii mei, Legiunea reprezenta, paradoxal, o siguranţă relativă. Acolo riscau mai puţin urmăririle şi persecuţiile decît ca civili. Au avut totuşi o viaţă grea.

Pentru a mă întoarce în Franţa, pentru a părăsi Legiunea, trebuia să ai un buletin de identitate. Şi să ai un contract de lucru pentru unul sau doi ani în zonă liberă, sau să posezi o sumă de 10 000 franci.

Nu îndeplineam nici una din aceste condiţii. Autorităţile militare îmi afirmau că nu-mi găsesc buletinul de identitate. După multe reclamaţii şi vizite la serviciul de contraspionaj al Legiunii, au

sfîrşit prin a mi-l da. Mai rămînea să găseşti de lucru sau bani, ceea ce mi se părea absolut imposibil.

Şi aici norocul mi-a venit în ajutor. Un noroc într-adevăr nesperat. Înainte de război, Roberta Gonzalez vînduse Statului o sculptură la care făcuse schiţele şi desenele, dar o executase tatăl ei. Acea sculptură nu fusese niciodată plătită şi nimeni nu mai spera că va fi. Pe neaşteptate, Roberta mi-a scris că a primit un cec de 10 000 franci, preţul sculpturii, şi că suma era vărsată în zona liberă.

Puteam deci să plec, să părăsesc Legiunea. N-am pregetat să mă îmbarc şi să ajung la Marsilia.

Familia Gonzalez se refugiase în Lot, la Lasbouygues, aproape de Montcuq. Reîntors lîngă ei, m-am angajat ca lucrător agricol la castelanul regiunii. Era un om foarte cult, amator de artă şi pictură: m-a pus să tai singur o pădure de brazi japonezi, fără îndoială ca să încurajeze talentele mele artistice!

Am fost, în schimb, mult mai bine primiţi de către marii moşieri domnul şi doamna Froidure. Am făcut portretul acelei doamne. Pe urmă, un paravan pentru camera copiilor. Am pictat animale, căutîndu-mi modelele într-un dicţionar.

Locuiam într-o casă pe care ne-o împrumutase preotul din Lasbouygues. I-am făcut două sau trei portrete a căror urmă am regăsit-o de curînd, ca şi cea a paravanului.

La Crăciun, cu Roberta, am instalat ieslea în biserică. N-am economisit nimic: nici stîncile pictate în *trompe-l'oeil*, nici păstorii, nici paiele, nici zăpada.

Aveam discuţii lungi cu preotul. Îşi pusese în cap să mă convertească, găsind că un protestant făcea o notă distonantă în parohia lui. Îmi împrumuta cărţi, între altele *Confesiunile* Sfîntului Augustin, convins că voi sfîrşi prin a ceda în faţa cuvîntului catolic.

 Sfîntul Augustin mă intriga mult.

Cred că el este acela, dacă memoria nu mă înşală, care dizertează îndelung asupra aripilor îngerilor şi a altor probleme similare.

Îngerii, scria el, au aripi în spate, între omoplaţi, cu pene la capăt. S-a discutat mult asupra culorii acestor pene. Unii afirmă că ele sînt roşii, alţii le văd verzi sau galbene sau albastre. Ei bine, pot să vă spun, continuă Sfîntul Augustin, că penele îngerilor sînt albastre. Este clar, sigur, evident, pentru că atunci cînd zboară nu le poţi vedea: ei se confundă cu albastrul cerului.

Dar după ce a demonstrat că aripile îngerilor erau albastre, Sfîntul Augustin lasă deodată să planeze îndoiala. În cele din urmă, afirmă cu tărie că aripile îngerilor sînt albe. Şi el reia, pentru ca să-şi întărească noua afirmaţie, o întreagă argumentaţie lungă, în stilul celei dintîi.

Găseam aceasta distractiv, dar nu îndeajuns pentru a mă converti la catolicism. Spre marea ciudă a preotului din Lasbouygues, am rămas protestant.

Capitolul X

Neputînd instala un atelier de sculptură la Lasbouygues, Julio Gonzalez a revenit la Paris. Acolo avea să moară de o criză cardiacă, la 27 martie 1942.

Roberta, ca şi mine, a fost extrem de afectată de moartea tatălui ei. La Paris, una din surorile sale şi soţia sa Maria-Thereza n-au putut face nimic ca să-l salveze. A murit în toiul nopţii, chiar înainte de venirea medicului.

Încă de la sosirea mea la Lasbouygues, unde de fapt familia Gonzalez nu se refugiase decît din cauza mea, m-am simţit adînc descumpănit. Căutam să mă fac folositor, dar nu prea găseam de lucru şi deci nici bani.

Chiar pictura îşi pierduse, ca să spun aşa, sensul, atracţia, şi cînd, pe cartoane de ambalaj sau pe hîrtie, făceam cîte ceva, mă supuneam dorinţei de a face plăcere Robertei şi, atîta timp cît mai fusese cu noi, tatălui ei.

La drept vorbind, totul mi-era mai mult sau mai puţin indiferent. Făceam portretele prietenilor noştri sau pe ale noastre, făceam exerciţii pictînd „capete" cum mi le cereau Roberta şi tatăl ei, capete „gonzaloide", „picassoide" sau altele.

Aceasta le făcea atîta plăcere încît nu-i puteam refuza. Această plăcere pe care o mai puteam face cuiva era, în acel moment, singurul lucru ce mă mai atrăgea.

Şi cîtă gentileţe din partea lui Julio Gonzalez care, lucrînd la etajul de deasupra mea, descoperise o mică gaură în plafon, exact deasupra mesei mele, şi, din timp în timp, lăsa în jos, agăţată de o sfoară, o ţigară.

Reluasem şi discuţiile asupra Secţiunii de aur. În sfîrşit, la capătul argumentelor, am propus să-i fac portretul după legile pe care le apăram. Şi, minune, am reuşit fără nici un compromis să fac un portret care să-i semene, pe care-l păstrez cu grijă.

Siguranţa, liniştea mea nu erau decît relative. Am încercat, la prefectura din Cahors, să schimb actul de identitate primit la ieşirea din Legiune. Pe acesta figura adevăratul meu nume, Hans Hartung, însoţit de următorii termeni: *„German — angajat voluntar pe durata războiului"*. Pentru autorităţile germane, acesta era un veritabil certificat de moarte.

Am cerut prefectului să-mi stabilească un act de identitate mai puţin periculos, sub un nume fals. Mi-a răspuns: „Ştiţi că dacă vin nemţii voi fi mai repede vizat decît dumneavoastră? Mi-este imposibil să vă dau un act de identitate fals. N-aş avea decît neplăceri".

Astfel, cînd nemţii, sfidînd condiţiile armistiţiului, au invadat zona liberă, n-am avut altă soluţie decît să fug, să încerc să ajung în Spania şi, de acolo, dacă va fi posibil, în Africa de Nord.

Nişte prieteni au găsit o călăuză — care mai apoi s-a dovedit a nu fi decît un contrabandist — care îmi garanta sosirea, fără neplăceri, la Consulatul francez din Barcelona, pentru suma astronomică de 40 000 franci.

Trăiam tot din cei 10 000 franci pe care Roberta îi primise cu doi ani înainte. Trebuia neapărat găsită o soluţie.

Picasso şi, mai ales, văduva lui Gonzalez, care pentru aceasta a vîndut o casă pe care o mai avea, au reuşit să strîngă suma necesară şi s-o facă să-mi parvină. Probabil că graţie lor mă mai găsesc pe acest pămînt.

Am plecat îndată noaptea cu bicicleta la Toulouse, unde am fost luat în primire, ascuns cîteva zile și mi s-au procurat acte false.

Conducîndu-mă cu mașina la Perpignan, am trecut printr-un moment delicat: mașina noastră a fost oprită de nemți pentru controlul actelor de identitate. Se presupunea că sînt mut și m-am prefăcut atît de bine încît mi-am putut continua drumul.

De la Perpignan încolo, totul a fost mai greu și mai periculos. Ghidul nostru a decis să ne treacă noaptea prin Canigou. Nu puteam merge decît pe drumuri de asini sau cărări abia umblate. Era așa de întuneric încît trebuia să avansăm pe dibuite, să punem un picior în fața celuilalt cu precauție.

Odată, aș fi ajuns în fundul prăpastiei, dacă tovarășul de evadare care era în spatele meu nu m-ar fi prins.

Era cu atît mai impresionant cu cît uneori auzeam vocile sentinelelor germane care se strigau.

Dis-de-dimineață am trecut frontiera, eram în Spania. Bucuria noastră a fost scurtă. Abia făcusem, ca niște oameni liberi, vreo două sau trei sute de metri pe pămîntul spaniol, c-am și căzut în mîinile polițiștilor. Cu cătușele la mîini, legat în lanțuri de tovarășul meu, am fost dus pînă la Figueras și băgat la închisoare.

Eram cel puțin cincisprezece, înghesuiți într-o celulă prevăzută pentru maximum patru. Cu acea ocazie, de cum s-a înnoptat, am fumat pentru prima și, din fericire, pentru ultima oară în viața mea opiu, pe care un deținut — colonel în armata franceză — reușise să-l ascundă.

Dimineața am fost repartizați în alte celule. Eu o împărțeam cu maiorul Jean Noiret, fratele generalului. Ne-am simpatizat imediat, dar el nu avea decît o idee în cap: să-și folosească relațiile pentru a fi eliberat și a se întîlni cît mai repede cu fratele său care lupta deja în Africa de Nord.

Închisoarea gemea de deținuți politici, de prizonieri republicani de la războiul civil. Orice

contact cu ei ne era interzis. Chiar în capela închisorii, formau un grup separat. Conform regulamentului, erau obligaţi să asiste la slujbă, dacă refuzau erau pedepsiţi. Fuseseră nevoiţi să înjghebeze şi un cor pentru serviciile religioase. Dacă unul dintre ei nu cînta, nu îngenunchea sau nu se ridica, era adus la ordine cu o lovitură de măciucă.

După o lună, am fost transferat la închisoarea din Gerona. Era una din închisorile cele mai aspre din Spania, prefectul din Barcelona fiind vestit pentru represiunea pe care o exercita împotriva catalanilor. Tot acolo se aflau şi nenorocoşii care încercaseră să treacă Pirineii prin Canigou.

Eram trataţi ca nişte răufăcători. Regăsisem tovarăşul de lanţ. Eram din nou legaţi unul de altul prin cătuşe. El, pe care-l cunoscusem aşa plin de fervoarea războinică, nu mai era decît o zdreanţă. Închisoarea îl învinsese. Îl trăgeam după mine ca pe o greutate. Şi atîrna greu, nenorocitul!

Eram înghesuiţi într-un culoar mansardat, sub acoperiş, cu capul sub bucata de zid cea mai joasă. La fiecare 30 de metri era o gură de aerisire.

Am rămas acolo două luni pînă la transferul meu la închisoarea din Barcelona. Aceasta era superbă, foarte modernă, strălucitoare de fier şi oţel şi atît de sonoră că-ţi era imposibil să dormi. N-am petrecut acolo decît două zile înainte de a fi trimis în lagărul de concentrare de la Miranda del Ebro.

În 3 luni de închisoare, pierdusem 18 kilograme. Nu fusesem niciodată obez, în special în timpul războiului, şi totuşi la Figueras regimul alimentar era ideal pentru curele de slăbire: aveam cîteva boabe de fasole la prînz şi cîteva seara, care pluteau într-o apă murdară.

Călătoria noastră pînă la lagărul de la Miranda del Ebro a durat trei zile şi a fost lipsită de confort. Eram înghesuiţi în vagoane de animale, mereu înlănţuit de uriaşul meu tovarăş. Chiar pentru a ne satisface nevoile fireşti, prin uşa trenului în mers, eram supravegheaţi cîte doi de către un gardian civil.

Lagărul era deja bine organizat. Sosirea fiecărui convoi era o mană cerească pentru primii ocupanţi. Aveau aspectul, manierele unor jefuitori de epave. Abia treceau noii veniţi de poarta lagărului, că şi erau înconjuraţi şi somaţi să-şi vîndă paltoanele, ceasurile, încălţămintea pentru cîteva pesetas. Era practic imposibil să refuzi tîrgul şi noii veniţi erau repede despuiaţi.

Hrana era la fel cu cea din închisorile spaniole. Ajunsesem la o zvelteţe care nu mai avea nimic elegant. Din fericire, un deţinut dintre cei mai vechi din lagăr m-a descoperit în timp ce desenam. I-am spus că eram pictor. Mi-a arătat atunci o fotografie minusculă a soţiei sale, întrebîndu-mă dacă pot să-i fac un portret. Am acceptat.

Mi-a prins bine, deoarece comenzile au început să curgă mai mult chiar decît la Paris! Am devenit foarte repede Pictorul public al lagărului. Am putut să-mi cumpăr un palton. Pe urmă tot datorită unui portret — acela al soţiei cred — am devenit unul din protejaţii şefului-bucătar. Am avut dreptul la un regim deosebit.

În sfîrşit, lux suprem, am fost lăsat să mă instalez singur într-o celulă în care exista un bec electric şi o sobiţă rudimentară. Am devenit un bucătar îndemînatic, hrănind patru din camarazii mei, înlocuind boabele de fasole cu găluşti sau clătite.

Lagărul avea o „Universitate" fundată de profesori şi alţi intelectuali. Materiile care se predau erau diverse şi numeroase: matematică, matematică superioară, istorie, limbi străine. Ceea ce dovedea că lagărele de concentrare spaniole erau specializate în elită intelectuală! Ţineam cursuri de istoria artei.

Chiar dacă lagărul avea o cîrciumă improvizată, chiar dacă jocurile de noroc, deşi strict interzise, erau practicate, nu era totuşi un paradis. Condiţiile de igienă şi hrană erau atît de jalnice, încît paratifoida făcea ravagii printre noi.

Mulţi deţinuţi pe care-i întîlneam dispăreau subit într-o zi. Pentru englezi, aceasta mi se pă-

rea normal. Ei nu rămîneau niciodată multă vreme printre noi, fiind foarte repede eliberaţi prin demersurile presante şi eficace ale guvernului britanic. Dar dispariţia celorlalţi mă intriga.

Am reuşit să aflu motivul, dar prea tîrziu pentru mine. Nu ştiam că puteai fi eliberat dacă un cetăţean spaniol garanta pentru tine.

Primisem o scrisoare de la un pictor american pe care-l cunoscusem la Paris înainte de război. Se numea George L. K. Morris. Era un om fin, cultivat, foarte bogat şi foarte generos, şi care cumpărase deja o pictură de la mine. În scrisoarea lui, îmi oferea eliberarea însoţită de o viză de intrare în Statele Unite.

Trebuia să fii pătruns pînă la încăpăţînare de simţul onoarei, cum eram eu, pentru ca să refuzi această ofertă. Căci am refuzat-o. La fel cum tata, la începutul războiului din 1914, refuzase să rămînă la adăpost în Elveţia.

Consulul Franţei venise de două ori să viziteze lagărul de la Miranda del Ebro. Întocmea liste de voluntari dornici să se ralieze Franţei Libere. M-am înscris cu asigurarea că voi avea dreptul, de data aceasta, să mă angajez într-o unitate obişnuită. Nu doream să regăsesc, încă o dată, Legiunea străină.

În acel lagăr de la Miranda, în mijlocul învinşilor şi persecutaţilor fascismului, mi se părea necesar să mă angajez din nou, să lupt. Mi-era ruşine pentru ţara mea, ruşine pentru Germania.

Există în Geneză povestirea mîniei lui Dumnezeu împotriva Sodomei şi Gomorei. Loth îl roagă pe Dumnezeu să cruţe oraşul dacă va găsi zece drepţi. Cum nu existau zece drepţi, Loth se tocmeşte cu Dumnezeu, îl face să scadă preţul răscumpărării: nouă opt, şase, cinci, un singur drept. Şi Dumnezeu acceptă acest tîrg. Dar nu există nici măcar un singur drept în Sodoma.

Aveam sentimentul, pentru ca să fiu de acord cu mine însumi, că, dacă existau drepţi în Germania, eu trebuia să mă aflu printre ei.

M-am pomenit deci pe un vapor în drum spre Casablanca.

La ssoire ne aştepta o primire grandioasă. Ni s-a dat onorul, am defilat între două şiruri de spahii, cu săbiile scoase. Oamenii ne copleşeau cu cadouri, cu ţigări, cu urale.

Dar abia ieşisem din gara maritimă, că armata s-a şi manifestat. Ne-a înghesuit fără menajamente în camioane militare şi am fost duşi în lagărul de la Médounia.

Era înconjurat de sîrmă ghimpată, păzit de trăgători senegalezi. Chiar de la sosire am fost avertizaţi: „Ieşirea oprită"! Eu care visam libertatea. Franţa Liberă!

Nu făcusem decît să schimb lagărul, eram în continuare prizonier.

A doua zi, fiind german, am fost expediat din nou la Legiunea străină. Am protestat, am reamintit promisiunile consulului Franţei în Spania. Mi s-a rîs în nas cu acest răspuns: „Eşti german, da sau nu? Bine, atunci alegi. Legiunea sau închisoarea".

Parcă pentru a mi se agrava şi mai mult situaţia, nimerisem prost şi din alt punct de vedere... Existau în Africa de Nord două lagăre, două clanuri rivale. Acela al generalului Giraud, unde am fost repartizat, şi acela al generalului de Gaulle. Ca să nu spun mai mult, colaborarea lor era lipsită de simpatie şi îşi făceau serioase dificultăţi. Ne era strict interzis să comunicăm unii cu ceilalţi.

Prima noapte pe care am petrecut-o la Médounia a fost punctată de focuri. Dimineaţa am aflat că voluntari francezi încercaseră să ajungă la lagărul generalului de Gaulle. Erau într-o stare jalnică şi au fost trimişi la închisoare.

La înrolare, doream să ajung la generalul de Gaulle dar, constatînd ceea ce se întîmplase unor francezi care voiseră să schimbe lagărul, îmi închipuiam că va fi şi mai rău pentru mine, care eram german.

Am fost încorporat la Oran într-o companie a Legiunii străine. Noul meu nume era Pierre Berton. În companie eram singurul german voluntar.

 Şi această companie era în cea mai mare parte

compusă din vechi luptători, legionari de multă vreme. Nu mai era deloc acea atmosferă de simpatie care mă legase de camarazii mei în timpul primului meu angajament în Legiune.

Eram comandați de un negru. Acel căpitan avea o rezistență extraordinară și instrucția, sub ordinele lui, a devenit foarte repede un infern.

Lunile pe care le petrecusem în închisoare nu mă pregătiseră prea strălucit pentru viața de combatant. Eram mai degrabă un bun trăgător dar, la exerciții, am ratat dinadins toate țintele. Căpitanul mă lua drept idiot, înapoiat, dar evitam astfel să duc o mitralieră și să am încontinuu ochiul adjutantului în spatele meu.

Așteptînd să ne îmbarcăm la Oran pentru a debarca în Franța, eram cantonați la Saida.

În timpul șederii în acel loc, într-o seară — după un marș de antrenament deosebit de istovitor prin nisipurile Saharei — am avut ghinionul să fiu de gardă. Se făcea la cîteva sute de metri în afara lagărului, în alternanță cu un camarad. Nu-mi amintesc: două ore unul, două ore altul, sau mai curînd patru fiecare — dar scumpul meu coleg a adormit și caporalul de gardă de asemenea.

Era întuneric beznă, nu mă mai puteam ține pe picioare, degeaba mă loveam ca să nu adorm și mi-o repetam fără încetare. Deodată, uluit, am văzut un camarad din secția mea așezat lîngă mine. Îi vedeam toți nasturii strălucind, chipiul, figura un pic bleagă. L-am strigat, nici un sunet; l-am înjurat, nimic. Apoi, m-am apropiat de el și l-am înțepat cu baioneta din capul puștii: dispăru încet. Era din nou întuneric; aceasta dură o clipă. Și deodată într-o lumină aproape brutală am văzut-o pe sora mea, surîzînd așa cum avea ea obiceiul. Iarăși nici o comunicație posibilă. Apoi a dispărut ca și celălalt.

La ora 6 dimineața, au venit în sfîrșit să mă schimbe. Eram furios, dar exercițiul începea din nou.

Mai avusesem o altă halucinaţie, revenind pe insula noastră norvegiană, insula homarilor. Tîrziu, seara, stînd în barca noastră, am văzut deodată foarte clar o corabie mare cu pînze care mergea spre larg. — Anna-Eva, lîngă mine, nu vedea nimic. A doua zi de dimineaţă am primit telegrama care anunţa moartea tatei.

Exact înainte de a ne veni ordinul de plecare în Africa comandantul companiei mă luă deoparte:

— Ştiu, îmi spuse el, că eşti german. Or noi ne ducem să ne batem în Franţa contra nemţilor. Poate că preferi să rămîi la urmă ca să nu trebuiască să tragi în compatrioţii tăi?

I-am răspuns comandantului că mă angajasem să mă lupt şi că gîndisem bine.

Faţă de insistenţa lui am spus că aş prefera, dacă aceasta era posibil, să mă bat împotriva japonezilor.

N-am fost mutat într-o unitate din Pacific, ci în serviciul sanitar al companiei, ca brancardier.

Nu cunoşteam nimic din noile mele îndatoriri, nu cunoşteam nici unul din gesturile necesare pentru a ridica un rănit. Dar doctorul nostru, un tînăr locotenent, prefera în mod hotărît compania femeilor frumoase, decît pe cea a legionarilor. Îşi petrecea zilele şi nopţile în oraş şi nu ne învăţa nimic.

Sosi ordinul de plecare. Compania noastră se puse în marş spre Oran.

Aici îmbarcarea ne-a luat timp şi, cum n-am ajuns primii la Marsilia, am avut oarecum impresia că facem pe carabinerii* ... Avangarda deschisese deja pe coastă un cap mare de pod şi drumul nostru în susul Ronului s-a făcut fără obstacol.

Compania noastră trebuia să ajungă la Vosgi, iar apoi la spărtura de la Belfort, unde se desfăşurau lupte foarte grele.

---

* Aluzie la *„Marea ducesă de Gerolstein“* de Offenbach (N. Tr.).

Prima mea întîlnire adevărată cu războiul a fost într-un mic sat din estul Franței. Eram aproape de front și, ca să înnoptăm, am ocupat casele satului. Împreună cu camarazii mei m-am instalat la o bătrînică, încîntată că ne vede. Legiunea era aici, nu putea să i se mai întîmple nimic supărător.

Casa fusese mai înainte ocupată de nemți, care, judecînd după proviziile pe care le lăsaseră în fuga lor, nu prea mureau de foame. Într-o debara, sub scară, se înălța un munte de brînză, de carne afumată, se îngrămădeau sticlele de vin, de bere, de alcool.

Bătrînica era surdă, atît de surdă, încît trebuia să scriem ceea ce voiam s-o facem să înțeleagă.

S-a dus să se culce liniștită de prezența noastră. Am decis, înainte de a căuta un loc unde să dorm, să-mi umplu stomacul. Eram pe cale să mă îndop, cînd zgomotul caracteristic al unui obuz îmi opri mestecatul.

Spre dimineață, nemții au început să ne bombardeze. Casa a fost atinsă de un obuz în plin. M-am ridicat neatins, acoperit de brînză și moloz. Deasupra mea scara dispăruse, zidul din față se mai ținea încă în picioare, acoperișul fusese smuls.

Împreună cu camarazii mei, dintre care nici unul nu fusese rănit, ne-am interesat de soarta bătrînei doamne. Camera ei, la etaj, părea intactă, ușa era tot închisă, deși cealaltă jumătate de casă dispăruse.

Am găsit o scară și ne-am cățărat pînă în cameră pentru a vedea ce se petrece. Deschizînd ușa, am fost întîmpinați de sforăituri liniștite.

Bătrîna doamnă dormea foarte liniștită. A trebuit s-o scuturăm, s-o deșteptăm, să-i scriem ceea ce se întîmplase.

La adăpostul surdității ei, asigurată de protecția Legiunii — „Legiunea veghează!" — nu auzise nimic din bombardamentul de dimineață.

Capitolul XI

În compania mea erau mulți polonezi, spanioli, germani de „dinainte de război". Dar nu reușeam să mă integrez grupului lor. Eram incapabil să iau parte la distracțiile lor, să rîd la glumele lor, la farsele lor cazone.

Firea mea rezervată, mai mult taciturnă, educația mea, gusturile mele, totul mă îndepărta de ei. Mi-era greu să trăiesc printre ei, să vorbesc, să răspund, să reacționez la același diapazon. Mă forțam, dar trăiam cu un veșnic sentiment de jenă.

Să vorbești fals, să te silești să fii un altul, este o atitudine pe care poți s-o adopți cîteva săptămîni dar cu timpul ea devine insuportabilă.

Totuși, cu cît ne apropiam de frontul de est, cu cît ne apropiam de război, cu atît mai mult camarazii mei deveneau calmi și chibzuiți.

De la Saida pînă în Franța, îi cunoscusem atei, rîzînd și bătîndu-și joc de tot. Dar lupta inevitabilă îi aducea pe unii dintre ei la preot, la serviciul divin, la spovedanie, la împărtășanie. Convinși că luptele vor fi ucigătoare, încercau să dobîndească *in extremis* îndurarea dumnezeiască. Religia îi liniștea, le permitea să spere.

Mi se pare că o religie nu poate dăinui dacă ea nu știe să creeze și să păstreze o anumită magie, multe secrete în ritualurile și celebrările ei. Biserica catolică ca și cea ortodoxă au înțeles acest

lucru foarte bine, în orice caz mai bine decît Biserica protestantă, căreia i-au lipsit întotdeauna latina, tămîia, semiîntunericul, spovedania şi toată acea magie care înconjoară ceremonia, toate acele lucruri care au fost înlocuite cu o confruntare directă, dar atît de grea, a omului cu Dumnezeu. Acea magie care face posibilă evadarea din banalitatea zilnică pentru a vibra la speranţe venite de altundeva.

Acea nevoie de un altundeva spiritual, acea dorinţă de a avea o speranţă, o supravieţuire pe care nimic n-o va putea distruge apare mai ales în faţa certitudinii morţii sau în singurătatea totală. În închisorile Spaniei am văzut militanţi comunişti cerînd ajutorul religiei, precum şi camarazi din Legiune — care nu erau totuşi uşi de biserică — făcînd acelaşi lucru înaintea luptelor.

Am regăsit frontul în faţa breşei de la Belfort. Am intrat încet. La 20 noiembrie 1944, compania noastră a primit ordinul să avanseze şi să ocupe Lure, un mic sat ocupat de austrieci.

Trebuia să ne batem împotriva unor soldaţi, majoritatea înrolaţi cu forţa în armata lui Hitler şi care, fără îndoială, doreau ca şi noi, ca mine, sfîrşitul sîngeroasei sminteli naziste.

Luptele erau, totuşi, foarte aspre şi, ca întotdeauna, Legiunea înainta pînă în prima linie. Era trimisă Legiunea îndată ce era sigur că pierderile vor fi foarte mari.

Acest lucru ni se părea nedrept în comparaţie cu confortul vizibil pe care armata americană îl etala alături de noi. Americanii mîncau ca uriaşii, nu cunoşteau raţionalizarea tutunului şi primeau solde foarte mari în comparaţie cu ale noastre.

Există, la ei, mai ales o grijă evidentă pentru viaţa fiecărui soldat american. Înainte de a ataca infanteria, aviaţia, tunurile, tancurile ciuruiau într-atît terenul, încît pierderile lor erau minime. Fiecare soldat ucis li se părea un eşec, o insultă. Fiecare rănit devenea un erou înconjurat de o solicitudine eficace.

Armata americană dispunea de antibiotice — şi în special de penicilină — de care noi eram cu totul lipsiţi.

În schimb, cînd noi, legionarii, treceam la atac, aveam cîteodată penibila impresie că ni s-ar fi putut pregăti mai bine înaintarea şi, odată răniţi, că mijloacele pentru a ne salva erau insuficiente.

Atacul Lurei a fost greu. A trebuit să ne retragem în pădure. Medicul nostru, locotenentul amator de femei drăguţe, a comis atunci o greşeală gravă.

În faţa liniilor noastre, un rănit a rămas întins în spatele unei case. Nemţii au recucerit terenul şi a rămas liber doar drumul ce ducea la această casă.

Era interzis, fără autorizaţia căpitanului, să ieşi din liniile noastre, să avansezi către cele ale inamicului. Locotenentul nostru n-a ţinut seamă.

A pornit-o pe drum în *half-track**-ul marcat cu Crucea Roşie. Cred că şefului nostru i s-a făcut deodată frică. S-a oprit şi, întorcîndu-se spre noi, a cerut doi voluntari. Cum nimeni nu a ridicat mîna, a indicat doi dintre noi. Eu eram printre ei.

Alergînd, am ajuns la rănit. După ce l-am aşezat pe brancardă, nu mai putea fi vorba să alergăm. Eram deja aproape de *half-track*-ul nostru cînd nemţii au deschis focul.

Pe brancardă rănitul a fost omorît pe loc. Am simţit un şoc brutal la genunchiul drept. Am reuşit să ajung la vehiculul nostru tîrîndu-mă.

La Buc, mic sat care ne servea drept campament, nu era nimic prevăzut pentru a primi răniţi. Eram înghesuiţi în curtea unei ferme pe brancardele noastre, morţii într-o parte, răniţii în cealaltă.

Pe piciorul rănit mi s-au pus nişte sulfamide.

Compania a continuat înaintarea, lăsîndu-ne în urma ei.

---

* *Half-track* — vehicul blindat pe semişenile. (N. Tr.).

Am rămas două zile la Buc întins pe brancardă înainte de a fi evacuat la Spitalul din Dijon. Două zile, timp în care am văzut murind pe mulți dintre camarazii mei.

Am fost înghesuiți cîte patru în ambulanțe. Aveam deasupra mea un rănit foarte grav. Pierdea sînge, astfel că eram de-a dreptul inundat. Am început să strig, să urlu la sanitar: „Opriți-vă, opriți-vă, tipul de deasupra mea pierde tot sîngele! Mai tîrziu, mai tîrziu, răspundea șoferul, n-am timp".

Mai tîrziu a fost prea tîrziu. Cînd infirmierii au deschis ușile ambulanței, în fața Spitalului din Dijon, rănitul era mort, cu tot sîngele scurs.

Spitalul era mai mult decît ticsit. M-au examinat, mi-au făcut radiografiile piciorului. Pe urmă mi s-a spus: „Veți fi operat, trebuie deschis ca să vedem". Cînd m-am trezit din anestezie, mă simțeam mai bine, dar aveam senzația bizară că-mi lipsea ceva. Mi se amputase piciorul drept, grav atins de cangrenă.

Fusesem așezat în sala cazurilor disperate unde, în fiecare zi, se puneau mai multe paravane în jurul celor care erau pe moarte.

În patul vecin cu al meu se afla un negru care suferea îngrozitor: avea ambele picioare complet degerate.

Ceea ce mi se părea cel mai greu de suportat era mila pe care o inspiram. Duminica după-amiaza, eram asaltați de vizitatori benevoli: veneau cu familia, cu copii, să ne ofere bomboane, țigări. Erau înduioșați de soarta noastră, exclamînd mereu: „L-ai văzut pe acela! Dar pe cel de colo!"

Era parada durerii ai cărei clovni ai ororii eram noi...

În mod paradoxal, totuși, mă simțeam ușurat, liberat. În momentul cînd am fost rănit, primul meu gînd a fost: „În sfîrșit n-o să-i mai văd!" Și „ei" erau camarazii mei din Legiune. Nu mai puteam efectiv să trăiesc ca legionar.

Mi se tăiase piciorul exact sub genunchi. Dar pe măsură ce zilele treceau și nimeni nu se pre-

ocupa să cerceteze starea mea, simţeam cum ceea ce-mi rămăsese din picior se umflă, pansamentul se umplea cu lichid.

Am rămas trei săptămîni la Dijon, pe urmă s-a hotărît transferarea mea la Toulouse. Durerea la picior devenise insuportabilă. M-am rugat, am implorat să mi se scoată pansamentul, să mi se examineze piciorul.

În sfîrşit, o infirmieră s-a hotărît. Din picior a curs o cantitate uimitoare de puroi. „Mi-e teamă că şi genunchiul este pierdut", mi-a explicat ea.

Am fost totuşi evacuat la Toulouse. Călătoria de trei zile a fost infernală din pricina durerii. La Toulouse, medicii au fost consternaţi. Nu-şi mai reveneau gîndindu-se că un rănit în acea stare a putut fi transportat. Nu le rămînea altă soluţie decît să mă amputeze din nou, mai sus. „De acord, am spus, dar lăsaţi-mi cît se poate de mult." Ceea ce au şi făcut, fără anestezie totală — cu tot ceea ce ţine de această grozăvie — lipsind în mod vizibil medicamentele.

În timpul transferului la spitalul din Toulouse, efectele mi s-au rătăcit. Astfel am pierdut toate desenele pe care le făcusem de la trecerea mea prin Spania pînă în ziua rănirii mele. Nu le-am mai găsit niciodată.

Roberta a venit să mă vadă la Toulouse. Era în ianuarie 1945. I s-a permis să doarmă în camera mea de spital.

Dacă mă gîndesc bine, am avut noroc. Dacă n-aş fi fost rănit la Buc, în acel 20 noiembrie 1944, fără îndoială c-aş fi fost rănit sau omorît puţin mai tîrziu. La sfîrşitul războiului, din toţi legionarii companiei mele n-au rămas decît treizeci de oameni valizi. Treizeci de oameni din aproximativ 400.

Frica cea mai mare, îngrijorarea mea cea mai profundă, cea pe care o simţeau toţi voluntarii Legiunii, era faptul de-a nu mai putea ieşi. Semnasem un angajament „pe durata ostilităţilor". Dar aceste ostilităţi nu erau precizate.

Or, există întotdeauna un război undeva. Pentru Franța de exemplu, după războiul cu Germania nazistă, a urmat cel din Indochina. Angajamentul nostru nu vorbea de ostilități împotriva Germaniei, se mărginea la ostilități neprecizate, ceea ce nu ni se părea prea corect.

Atunci ne era teamă să fim trimiși aiurea, pentru a urma alte campanii, pentru care nu ne simțeam indicați.

Acel sentiment era așa de puternic, așa de puternică frica de a nu putea părăsi Legiunea, încît și acum mi se întîmplă să am acel coșmar, mereu același: mă angajez în Legiune și nu mai pot scăpa de acolo.

Capitolul XII

Este întotdeauna penibil pentru o femeie tînără de-a se afla cu un soţ handicapat. Roberta îşi dădea toată osteneala, dar eu mă simţeam complet dezaxat.

Ne-am reîntors la atelierul din Arcueil şi m-am apucat din nou să pictez. Era o pictură mai puţin spontană, mai gîndită, mai intelectuală, în care nu angajam atît forţele vitale, cît pe cele de chibzuinţă şi de simplă voinţă de a crea.

Încercam să regăsesc inspiraţia, să reintru în domeniul artei, să-mi reconectez circuitele distruse.

Înainte de război, şi mai ales în primii ani care i-au urmat, am primit vizita multor pictori, în special englezi, americani, germani, ca Winter şi Baumeister, cărora le arătam rezultatele muncii mele de dinainte şi de după război. Cred c-am putut fi astfel folositor la propagarea acelei arte abstracte pe care o practicam de atîta vreme şi care, prin ecoul pe care l-a cunoscut de atunci încoace, a demonstrat temeinicia picturii mele.

Existau colegi francezi cu care se stabilea un du-te-vino de idei de care profitam toţi.

Cîteodată este de ajuns, ca dintr-o sămînţă, dintr-o pînză expusă într-un muzeu sau în galerii, sau pur şi simplu reprodusă într-o revistă internaţională, să înflorească opere paralele.

Ca, de exemplu, acea pînză pe care colecţionarul american A.-E. Gallatin o cumpărase de la

mine în 1936 şi care, din acel moment, a făcut parte din colecţia Museum of Living Art din New York. Colecţie care va fi mutată mai tîrziu la muzeul din Philadelphia.

Aceasta îmi aminteşte povestea pictorului norvegian care, în timpul războiului, văzuse reproduceri de Rouault într-o revistă de artă, dar din păcate în alb-negru; au rezultat pînze cu formele lui Rouault, dar fără culori.

Oarecum ca şi mine, care mă înşelasem asupra culorilor copiind un Picasso reprodus în alb-negru.

Înainte de război, petele mele au început să fie însoţite de bare late sumbre prefigurînd acele „bîrne" care, pentru mulţi pictori (Franz Kline, Soulages şi chiar pentru mine), aveau să joace, după război, un mare rol.

În acelaşi timp, gustul „expresionist" îmi revenea repede. „Bîrnele" mele se întindeau agresive de-a curmezişul pînzei ca gratiile unei închisori. Desenele mele erau traversate de linii întortocheate, stranii, înglodate, disperate ca nişte zgîrieturi.

Am executat unele pe tăbliţe de şcolar, pe carton, cadrilate cu roşu, care aveau cel puţin meritul de a fi ieftine.

Era o pictură vehementă, revoltată, ca şi mine. Aveam sentimentul că fusesem tras pe sfoară. Afară de cîţiva francezi care fuseseră mobilizaţi, ceilalţi pictori trecuseră toţi războiul refugiaţi pe undeva. Nu încetaseră să lucreze, să progreseze. Îşi făcuseră un nume, îşi cîştigau existenţa, puteau să-şi cumpere material şi mă priveau, pe mine, bietul Hartung care n-avusese într-adevăr noroc, cu o milă puţin condescendentă.

Doream să fac pe eroul dar nu să trec apoi drept un imbecil. Or, simţeam că ei găseau că m-am comportat ca un idiot, ducîndu-mă să fiu rănit cînd nimic nu mă forţa la aşa ceva.

Şi altceva mă agasa: pierdusem acea mare cantitate de mici schiţe, pe care le desenasem în timpul şederii mele în armată şi în închisoare.

În plus, multe din pînzele, din operele mele de dinainte de război, erau dispersate sau dispăruseră.

Mă străduiam să le dau de urmă, să le adun. Dar pentru unele nu mai era nimic de făcut. La fel se întîmplase și cu multe din desenele și din tablourile mele din tinerețe. Le încredințasem spre păstrare surorii mele Elisabeth, la Leipzig. Dar casa ei fusese bombardată. Slavă Domnului, toată familia, care se refugiase în pivniță, a scăpat, dar nu s-a putut salva nimic de la incendiu.

Imediat după ieșirea din spitalul de la Toulouse, m-am dus la Lyon pentru a mi se face o proteză de către serviciile medicale ale armatei. Mi s-a dat o caricatură de proteză, o bucată de lemn puțin ajustat.

Ajuns la Arcueil, am închis-o într-un dulap și mi-am reluat cîrjele.

Puțin timp după aceea, am primit una făcută la Paris, care-mi venea ceva mai bine.

Chiar atunci un grup de medici îmi propuse, ca și lui Atlan și mai multor alți pictori, să decorez camera de gardă a spitalului de psihiatrie Sainte-Anne din Paris. Probabil ca să-i înnebunească și pe medici!

Psihiatrii doreau în special să încerce cu noi o experiență. Unul din ei dorea să ne facă să lucrăm sub influența anumitor droguri ca să studieze schimbările pe care acestea le-ar aduce manierei noastre de a picta.

Unul sau doi pictori, în special dintre suprarealiști, n-au avut încredere în metodă și au continuat să întrebuințeze droguri. Au avut dreptate? Greu de spus. În ceea ce mă privește, am refuzat acea experiență.

Cîțiva ani am luat Maxiton, un medicament pe care-l credeam complet inofensiv, deoarece propriul meu medic mi-l recomandase.

Nu puteam încă să pictez și să trăiesc numai din pictură. Nu-mi rămînea decît să vînd pe cele ale altora.

Remarcasem că prețurile operelor aceluiași pictor variau mult după galerii. M-am făcut deci plasator de opere de artă.

Prieteni, cunoştinţe, negustori îmi încredinţau tablourile pe care doreau să le vîndă la un preţ sau altul. Mă duceam să le propun galeriilor sau particularilor care cîteodată îmi ofereau ceva mai mult.

Prin mîinile mele au trecut astfel minuni.

Mi-amintesc în special de două opere ale lui Miró. Prima era un colaj care se compunea dintr-o cutie enormă în care era încolăcită o sfoară groasă înconjurată de pete colorate. A doua, o mică uşă de dulap, pe care Miró fixase o paletă de culori luminoase şi o pană mare de cocoş.

Mai era şi un mic tablou de Chagall, una din operele de tinereţe care data din perioada cînd trăia încă în Polonia şi care valorează acum o avere.

Era pentru mine o adevărată durere să-mi treacă prin mînă atîtea minuni numai cu scopul de a le vinde. Mi se întîmpla să implor pe cele două mătuşi ale Robertei să-mi împrumute banii pentru ca să păstrez una sau alta, din nenorocire fără succes.

Astfel, de exemplu, un Picasso pe care-l descoperisem la galeria Jeanne Bucher. Era una din schiţele pe care Picasso le făcuse pentru tabloul lui *Amanţii de la miezul nopţii.*

Prin Madeleine Rousseau, am cunoscut un student la IDHEC (Institutul de înalte ştiinţe cinematografice), al cărui tată, industriaş din nord, cumpăra opere de artă, sfătuit de fiul său. Acea pînză l-a interesat bineînţeles. Îmi plăcea atît de mult încît l-am făcut să-mi promită că, dacă vreodată, într-o zi, tatăl său va dori s-o vîndă, el mă va vesti primul, ca s-o pot cumpăra, dacă aveam posibilitatea.

La drept vorbind, nu contam deloc pe el, dar mi-a promis.

Zece sau cincisprezece ani mai tîrziu, fiul acestui industriaş a venit să mă vadă. Tatăl său făcuse afaceri proaste şi-şi lichida colecţia de opere de artă. Aducîndu-şi aminte de promisiunea făcută, mi-a propus să răscumpăr schiţa lui Picasso.

Pentru mine a fost cu atît mai minunat cu cît nu-mi cerea mai mult decît preţul cu care-l cumpărase el însuşi, şi l-am putut achiziţiona în acel

moment. O păstrez de atunci cu sfințenie, căci ea mă încîntă la fel de mult.

Am trăit astfel trei sau patru ani. Cel mai penibil era să transport pînzele și desenele pe care doream să le vînd. Deși aveam o proteză, mergeam totuși cu greu.

Modul în care mi s-a amputat piciorul făcea mai dificilă punerea unei proteze mai potrivite. Mi s-a semnalat atunci existența unui protezist renumit în Austria. Roberta și cu mine ne-am decis să mergem să-l vedem.

Dar nu eram singurul lui client. Războiul făcuse să crească considerabil acest comerț. Striede mi-a afirmat că putea să-mi fabrice o proteză perfectă, dar că trebuia să aștept mai multe săptămîni.

Roberta și cu mine ne-am instalat, într-un mic pavilion, puțin în afara satului, mai sus, în munți.

Striede era un om încîntător, ale cărui succese feminine erau nenumărate.

Într-o seară, după ce și-a condus la gară una din numeroasele cuceriri, ne-a invitat să cinăm la restaurant. Nu știu dacă a vrut să-și înece necazul, dar s-a îmbătat grozav.

Ca să ne întoarcem acasă trebuia să traversăm o punte sau mai bine-zis o pasarelă fără balustradă aruncată peste un mic torent a cărui albie în acel loc era cimentată.

Era după ora două noaptea și ploua tare cînd Striede s-a decis în sfîrșit să ne conducă. Deoarece nu avea nici vederea, nici ideile prea clare, conducea prudent ținînd strîns dreapta. Or, puntea era mai îngustă decît drumul. S-a angajat cu cele două roți din dreapta în gol. Mașina s-a răsturnat în torent. Șocul m-a doborît.

Cînd mi-am revenit, Roberta nu mai era lîngă mine. Fusese azvîrlită prin acoperișul de pînză și era deja tîrîtă, mai jos, de torent.

M-am simțit cuprins de panică, deoarece Roberta nu știa să înoate. Încercam din răsputeri să ies din mașină, dar proteza care se blocase în interiorul pantalonului mă jena. Cînd în sfîrșit am putut să mă trag afară din mașină, am încer-

cat, sărind într-un picior, s-o ajung pe Roberta care plutea, fără cunoştinţă.

Am căzut de mai multe ori înainte de-a ajunge acolo. Torentul nu era adînc, dar curentul era puternic şi apa îngheţată.

Am reuşit s-o aduc la viaţă pe Roberta care a putut apoi să se ţină pe picioare: părea foarte zdruncinată şi se plîngea de dureri de cap.

Sărind mereu, şchiopătînd, am revenit cu ea la maşină. Striede era căzut pe volan, leşinat sau mort? Eram aşa de furios pe el, încît am început să-l zgîlţîi înjurîndu-l, ceea ce nu era nici caritabil, nici inteligent.

Atît l-am zgîlţîit încît s-a răsturnat şi el în torent. Apa îngheţată l-a readus în simţiri. Nu avea nici măcar o zgîrietură!

Cel mai greu a fost să ajungem din nou pe drum. Albia de ciment a torentului, apoi malurile de pămînt spongios nu permiteau decît cîteva puncte de sprijin. Nu puteam să mă proptesc decît într-un picior, jenat şi de proteză. Mă durea tare şoldul drept.

În sfîrşit, împingîndu-ne, trăgîndu-ne unul pe altul, am reuşit. Pe ploaie, a trebuit să ne tîrîm pînă la cabană şi acolo să mai urcăm scara ca să ajungem în cameră.

Am urlat, am strigat după ajutor pe drum, dar nimeni nu ne-a răspuns.

A doua zi, la spital, Robertei i s-a pus ca diagnostic o puternică comoţie cerebrală. În ceea ce mă privea, aveam o fisură adîncă a bazinului, partea de sus a protezei împunsese ca un berbec şoldul.

Starea Robertei era neliniştitoare. Nu vorbea, nu recunoştea nimic şi pe nimeni. Avea o amnezie totală.

După cîteva săptămîni, cînd a început să vorbească, îngrijorarea mea se accentuă, se părea că-şi pierduse mintea.

Medicii încurcaţi nu-mi lăsau deloc speranţa că va reveni cîndva la normal.

După vreo șase sau opt săptămîni, părea totuși că-i merge mai bine, și a refuzat să rămînă mai departe la spital.

Cunoșteam un psihiatru din Stuttgart, doctorul Domnick. Conducea o clinică ce trata cazuri asemănătoare.

M-am decis să merg să-l văd pentru a-i cere sfatul. Abia ajunsesem la el că m-a și tîrît într-una din sălile clinicii sale. — „O să-ți arăt ceva foarte interesant", mi-a spus.

Și m-a făcut să asist la o ședință de electroșoc pe care o făcea unei femei bătrîne. Era un spectacol oribil, cumplit. L-am făcut să jure că nu-i va aplica același tratament Robertei. Mi-a promis și s-a ținut de cuvînt.

Timp de două luni cît a stat Roberta în clinica lui Domnick, acesta m-a pus să lucrez. Mi-a dat o cameră la mansardă, cafea și alcool, mi-a cumpărat material și mi-a cerut să pictez.

Domnick era un mare amator de artă și care, în plus, era în vremea aceea singurul meu admirator ... Imediat după război, a fost unul din primii germani care a pus din nou piciorul în Franța. Venise să viziteze Salonul de Toamnă și pe cel al „Noilor realități". Același Salon care mă disprețuia, înainte de război, expunea de data aceasta cîteva din pînzele mele într-o mare sală de la parter.

Domnick, care nu cunoștea practic nimic din arta abstractă, a remarcat pînzele mele, ca și operele lui Schneider și ale lui Piaubert. Astfel am făcut cunoștință cu el.

Mai tîrziu, avea să-mi consacre o carte foarte frumoasă, omagiu la care nu mă așteptam și de care am fost foarte mîndru. James Johnson Sweeney a scris prefața și Madeleine Rousseau textul.

În același timp, Domnick a organizat în Germania o expoziție itinerantă a pictorilor parizieni pe care-i alesese: Bott, Del Marle, Domela, Herbin, Kupka, Piaubert, Schneider, Villeri și eu.

După douăzeci de ani, avea să întemeieze o casă-muzeu unde pînzele mele — și în special cele pe care le pictasem la el — stau alături de

operele lui Fritz Winter, Nay, Soulages, Schneider, Willy, Baumeister etc.

Datorită lui, am prins curaj. Roberta era mai bine și am putut să ne înapoiem la atelierul nostru din Arcueil.

Capitolul XIII

Susţinuţi de critici de artă atît de eminenţi ca Madeleine Rousseau, Charles Estienne, Léon Degand, Jean José Marchand şi alţii, noi formam — Domela, Schneider şi cu mine — primul mic grup care expunea la Centrul de Cercetări din strada Cujas.

Madeleine Rousseau conducea revista de artă *le Musée vivant* şi era şi profesoară la Institutul de înalte studii cinematografice.

Prin ea, am făcut cunoştinţă cu cineastul Alain Resnais, care mi-a consacrat un scurt metraj.

Acest film mi se pare deosebit de reuşit, într-atît liniştea şi intensitatea lucrului sînt vizibile şi auzibile, dacă se poate spune acest lucru despre un film mut.

Mut trebuia să şi rămînă. Madeleine Rousseau pregătise un text şi Antoine Duhamel scrisese muzica cu multă grijă, ca şi cum ar fi fost vorba de o operă. Din păcate eram săraci. A fost fixată o întîlnire cu 7 sau 8 muzicanţi.

În momentul cînd Duhamel şi-a ridicat bagheta pentru a dirija, muzicanţii s-au sculat şi au întrebat dacă vor fi plătiţi şi în ce mod. Cu totul miraţi, noi, care în acea vreme lucram cu toţii benevol, le-am declarat că nu posedam nici un ban. Au insistat să fie plătiţi la tariful sindical — muzicanţii păreau deci mai sindicalizaţi decît noi.
 Ne-am despărţit fără să se fi auzit nici o notă.

Directoarea unei galerii de pe strada Miromesnil, Denise René, şi-a asumat riscul să expună grupul nostru din strada Cujas, care între timp se mărise.

Galeria ei urma să ia foarte repede partea „Geometricilor" împotriva artei aşa-numită lirică, şi care nu se numea încă taşistă, gestuală sau informală. În sfîrşit, o artă foarte liberă care nu avea încă nume.

Astfel că ea n-a mai vrut să ne expună lucrările.

Charles Estienne, care dorea să ştie mai mult, îmi puse nenumărate întrebări. Cînd m-a întrebat ce mă îndemna să pictez astfel, i-am răspuns: „Este vorba de o stare emoţională care mă împinge să trasez, să creez, anumite forme în scopul de a transmite şi de a provoca o emoţie asemănătoare spectatorului. Şi apoi, am adăugat eu, îmi face plăcere să acţionez asupra pînzei. Tocmai această dorinţă mă împinge: dorinţa de a lăsa urma gestului meu pe pînză, pe hîrtie. Este vorba de actul de a picta, de a desena, de a zgîria, de a mîzgăli".

În următorul său articol asupra artei abstracte, Charles Estienne, pentru a indica această manieră de a picta, nu mai întrebuinţa termenul „abstract", ci îl califica drept „pictură a acţiunii". Acest termen a ajuns apoi pînă în Statele Unite, unde a devenit *Action Painting*, apoi *Gestual Painting* (pictura prin gesturi) de care se vor prevala mai tîrziu pictorii americani Pollock, Franz Kline, Sam Francis, şi, în Franţa, Georges Mathieu şi încă mulţi alţii.

Tot graţie sprijinului Madeleinei Rousseau, Lydia Conti s-a interesat de Schneider şi de mine. În 1947, s-a oferit să-şi inaugureze galeria cu o expoziţie a pînzelor mele mai vechi. Era primul meu contract cu o galerie şi eram mîndru că puteam în sfîrşit să mă arăt publicului cu tot trecutul meu.

Apoi, am putut, într-o a doua expoziţie, să-mi expun pînzele recente. Aveam 43 de ani şi găseam că era într-adevăr timpul să pot prezenta rezultatul a 25 de ani de muncă tăcută.

Pe urmă am atras atenţia Lydiei Conti asupra picturilor lui Soulages. Încă de la sosirea lui la Paris — trebuia să aibă vreo 30 de ani — m-am împrietenit cu el şi cu soţia lui, Colette.

Petreceam ore îndelungi discutînd despre arta tuturor timpurilor. Îmi găsisem strămoşi în Rembrandt, Goya, Van Gogh, Munch şi expresionismul german, în timp ce el se referea aproape exclusiv la arta romanică, pe care o cunoscuse bine în Rouergue-ul său natal, la trunchiurile arborilor ţării sale şi la formele megalitice. Iată despre ce poţi discuta ore întregi!

În 1948, am putut participa pentru prima dată la Bienala de la Veneţia.

Galeria Lydia Conti — în care Schneider, Soulages şi cu mine avusesem şansa să fim expuşi — fusese nevoită să închidă.

Familia Conti o poftise pe Lydia să se reîntoarcă la distracţii mai puţin costisitoare decît conducerea unei galerii de artă care nu vindea nici o pînză: de exemplu, să joace bridge.

Tocmai atunci Louis Carré, care conducea una din galeriile cele mai importante din Paris, ne-a propus un contract.

Din nefericire, urmarea a fost mai puţin plăcută.

Louis Carré dorea ca să-i cedez nu numai exclusivitatea producţiei mele artistice din perioada prezentă, ci şi pe cea a tuturor operelor mele vechi.

Era pentru mine ca şi cum mi-aş fi pus toată viaţa în mîinile lui. Am refuzat această ultimă clauză. Louis Carré a acceptat. Contractul a fost încheiat.

A venit momentul primei mele expoziţii; Carré mi-a promis marea cu sarea ... cu condiţia să-i vînd vechile mele pînze. Am refuzat din nou şi iar şi iar. Aşa că n-am avut niciodată o adevărată expoziţie la el.

Totuşi îi sînt recunoscător lui Louis Carré. Faptul că făceam parte din pictorii expuşi la galeria lui m-a ajutat mult în acei ani. Pe de o

parte grație prestigiului galeriei, pe de altă parte pentru că el cumpăra regulat pînzele pe care le făceam în acel timp, ceea ce-mi permitea să lucrez în sfîrșit liniștit.

Am putut de asemenea, atunci, să fac la Craven o expoziție cu toate desenele mele vechi, o expoziție care mi-a făcut o plăcere deosebită. Pentru prima oară puteam să-mi văd aproape toate lucrările vechi reunite.

Găsesc scandalos ca o galerie să poată emite pretenții asupra întregii opere a unui artist. Dacă atunci aș fi acceptat aceste condiții, aș fi avut acum mîinile legate. Ca mulți alții, n-aș fi putut dispune de opera mea, după placul meu, nici n-aș fi putut avea o selecție completă pentru retrospective.

Și apoi se întîmplă să n-ai chef să te desparți de anumite pînze, de anumite desene, care simți că poartă în ele germenele necesar pentru dezvoltări ulterioare.

Cîteodată, negustorii care pretind că dețin întreaga ta operă nu expun decît o parte.

Pentru un pictor, fiecare desen, fiecare pînză este o parte din el însuși, care cere să fie văzută și nu să devină prizonieră într-o pivniță. La ce servește oare dacă nimeni n-o poate vedea, n-o poate percepe?

Cred că aceasta provine din aceeași stare de spirit ca și ceea ce mi s-a întîmplat cu ani în urmă.

Vîndusem unui particular o pînză la care țineam mult. Ceva mai tîrziu, pregătind o expoziție, l-am întrebat pe cumpărătorul meu dacă consimțea să-mi împrumute pînza pe durata expoziției.

— Nici să nu te gîndești! a exclamat el indignat. Acest tablou aparține soției mele! îl păstrează într-o cameră închisă cu cheia și interzice oricui s-o privească, atît este de geloasă.

Era poate foarte măgulitor, dar este insuportabil gîndul că se poate pune un tablou, o operă de artă într-o colivie, în închisoare. Cum mă re-

voltă faptul să știu că atîtea capodopere dorm în fundul depozitelor muzeelor, ale galeriilor, dacă nu chiar în dosul unor închizători ale unei case de bani.

De cîțiva ani există societăți, firme mari, care propun acționarilor lor părți dintr-o operă de artă.

Ce mîndrie și ce plasament să posezi sfertul unui Dufy, a zecea parte dintr-un Picasso, a treia parte dintr-un Van Gogh! Să devii achizitorul unei bucăți de tablou pe care nici nu-l cunoști și pe care nu-l vei vedea vreodată ... Să crezi că îndată ce este vorba de bani nimic nu pare absurd!

În America, chiar muzeele revînd anumite opere pe care le dețin, cu care nu știu ce să facă și care încarcă depozitele lor. Pentru a-i scuza, trebuie totuși să spunem că aceste muzee nu aparțin statului, ci unor societăți particulare și că nu trăiesc decît grație generozității — cîteodată nesigure — a *trustees**-ilor.

De puțin timp și în Europa există problema donațiilor, făcute de către colecționari, de familie sau de către artist. Donații pe care statul le acceptă sau le refuză. În momentul acceptării se încheie un contract.

În prezent se pune problema de a ști dacă statul va putea întotdeauna să respecte clauzele, datorită înmulțirii acestor donații.

O asemenea slăbiciune mi se pare gravă și nedreaptă cînd te gîndești la sacrificiul considerabil și la privațiunile pe care aceste donații le pot reprezenta pentru colecționari, pentru artiști sau familiile lor. În loc să trăiască bine din aceste opere, ei lasă moștenire totul sau o parte statului, pentru a îmbogăți patrimoniul cultural.

În schimb muzeul, căruia i s-a făcut donație, se angajează să respecte dorințele artistului — sau ale donatorilor — și să expună operele lui permanent, fără să le schimbe locul, fără să le poată ceda. Și acest lucru mi se pare foarte important.

* Depozitar, în engleză în text. (N. Tr.).

Firea mea este mai curînd pesimistă, reţinută şi neîncrezătoare. Cu alte cuvinte, noutăţile şi necunoscuţii nu mă atrag ca atare. Dar eu nu cer decît să fiu convins. Oricum ar părea, este o atitudine cu care nu este uşor de trăit. Este mult mai uşor să ai încredere sau să fii bănuitor din prima clipă. Este mai simplu.

Nu mă pot împiedica să am întotdeauna în minte acel proverb arab pe care-l cita bucuros unul din profesorii mei de la colegiu: „Nu trebuie niciodată să iei drept prieten pe acela cu care n-ai golit încă un sac cu sare".

Nici tata nu avea încredere în falşi prieteni, în idei primite de-a gata, în adevăruri stabilite. Despre toate lucrurile păstra o judecată foarte liberă, foarte vie, foarte ascuţită.

Aceste influenţe m-au educat de foarte tînăr să-mi exersez spiritul critic pentru a-l căli prin vigilenţă şi neîncredere.

Am văzut de asemenea atîtea ţări folosind în sens contrariu aceleaşi argumente, servindu-se de principii mari pentru a susţine opinii opuse...

Fiecare doctrină se crede unică în deţinerea adevărului, fiecare ţară se doreşte cea mai frumoasă din lume.

Am învăţat istoria în Elveţia, în Germania, am trăit-o în Norvegia, în Spania şi în Franţa. Pretutindeni am găsit aceeaşi încredere în sine.

Îţi dai seama atunci în ce măsură se mint popoarele pe ele însele în mod conştient sau inconştient. Un luxemburghez crede că istoria ţării sale, obiceiurile ei sînt mai importante decît cele ale Belgiei, vecina sa. Un locuitor din Andorra se mîndreşte cu faptul că nu-i nici francez, nici spaniol. Copiii elveţieni învaţă mai întîi istoria cantoanelor lor pe care un perturbator, fără importanţă reală pentru ei, a venit la un moment dat să le tulbure şi care se numea Napoleon Bonaparte...

Micile istorii ale fiecărei ţări devin istoria cu I mare, istoria celorlalţi nefiind decît relativă.

Acest naţionalism, care pare înnăscut, este probabil necesar existenţei fiecărei ţări. Nu rămîne

totuşi mai puţin îngust, vanitos prosteşte şi generator de conflicte.

Desigur sînt pesimist. Dar mult timp n-am avut deloc ocazia să văd viaţa în roz. Este dealtfel o culoare care nu-mi place şi pe care n-o întrebuinţez aproape niciodată.

Capitolul XIV

Dintr-o dată, vestea posibilei sosiri a Annei-Eva la Paris a făcut să-mi tresară inima. Nu ne văzuserăm de la plecarea ei în Italia, în 1937.

Dar, după rănirea mea şi după amputare, pe care o aflase de la mama ei, Anna-Eva îmi scrisese. Corespondam din cînd în cînd.

De la despărţirea noastră, Anna-Eva încercase să lucreze ca ziaristă, mai întîi în Italia, apoi în Norvegia. Scrisese de asemenea două cărţi: una despre anii tinereţii noastre cu prietenii de la Dresda, despre toate discuţiile noastre despre artă şi politică — din nenorocire soacra mea arsese manuscrisul, fără a spune vreun cuvînt — şi a doua carte despre viaţa noastră comună în insulele Baleare.

Înţelegeam mai bine acum motivele plecării ei şi divorţul nostru. Supusă unei stări de dependenţă, din cauza bolii şi a multiplelor ei operaţii, hărţuită, sfîşiată între dorinţe şi forţa presiunilor opuse exercitate de mama ei şi de mine, Anna-Eva se revoltase. Dorea să trăiască liberă, independentă prin ea însăşi. Şi să-şi cîştige existenţa.

Recăsătorită în 1944 cu un industriaş, nu a încetat să picteze şi să facă gazetărie.

Proiecta atunci să meargă în Germania vrînd să regăsească prieteni pictori, pe aceia pe care războiul îi cruţase, pentru a le consacra o serie întreagă de articole.

Avea de gînd să facă același lucru apoi în Franța.

Fără să ne dăm seama, ardeam amîndoi de dorința de a ne revedea.

Era în 1952. Muzeul de Artă Modernă făcea o retrospectivă sculpturilor lui Julio Gonzalez.

În ultima zi a expoziției, era lume multă. Deodată, am recunoscut o siluetă familiară. Am rămas țintuit pe loc. Cu inimile tresărind, Anna-Eva și cu mine am înaintat unul spre celălalt. Această întîlnire nu era premeditată, ci o simplă întîmplare. Sosită în ajun la Paris, prima vizită a Annei-Eva fusese la expoziția lui Gonzalez.

Între noi atracția era la fel de puternică. Am avut dintr-o dată unul pentru celălalt o a doua dragoste fulgerătoare.

Dar cum să vorbești în mijlocul acelei mulțimi? M-am dus, chiar în aceeași seară, s-o caut pe Anna-Eva la Cité universitaire, unde o găzduia o prietenă.

După acea primă seară, nu mai puteam nega forța legăturii care continua să ne unească în ciuda timpului și a încercărilor. Știam că n-o voi mai putea lăsa să plece, că nu voi accepta ca ea să mă părăsească din nou. Atunci ne-am decis să ne recăsătorim. Rămînea să facem ceea ce era mai greu: să-i informăm pe respectivii soț și soție despre hotărîrea noastră.

Am părăsit atelierul din Arcueil pe jos ... în același timp trist și copleșit de conștiința încărcată, fericit și nesigur de viitor. Ceea ce mă chinuia era faptul că nu-i puteam promite Annei-Eva deloc paradisul: ca întotdeauna n-aveam decît puțini bani!

Ne-am instalat mai întîi într-un mic hotel pe bulevardul Raspail.

Într-o dimineață, în zori, ne-au deșteptat niște bătăi în ușă. Era comisarul de poliție al cartierului, care venea să ne surprindă în flagrant delict de adulter: Roberta începuse un proces de divorț. Ne-a interogat îndelung, pe Anna-Eva și
 pe mine, dar pe măsură ce-i spuneam povestea

noastră, se înduioşa. Astfel încît ne-a părăsit ca prieten.

Roberta şi cu mine am divorţat prin bună înţelegere.

„Dacă m-ai fi părăsit pentru o altă femeie, aş fi refuzat, mi-a spus ea. Dar deoarece este pentru prima ta soţie, nu pot decît să accept."

Dar să divorţezi nu este niciodată simplu. Avocatul îmi cerea să semnez autorizaţia de punere sub sechestru a operelor lui Gonzalez! A lui Gonzalez care mă primise în casa lui! Am refuzat energic. Mi-a răspuns că, în aceste condiţii, nu putea să mă apere. A trebuit să găsesc un alt avocat.

Pentru Anna-Eva aceasta părea mai puţin complicat. După legile norvegiene, divorţul este pronunţat automat la sfîrşitul celui de-al treilea an de separaţie efectivă. Dar ca să dovedeşti separarea, trebuie ca soţii, în stare de divorţ, să nu trăiască în acelaşi oraş şi să fie într-adevăr departe unul de altul. Aşa încît singura noastră teamă era să nu apară la Paris soţul Annei-Eva. Ar fi trebuit să ne instalăm în altă parte în timpul şederii lui...

Într-o zi, ducîndu-se la Prefectura de poliţie să caute un document oficial, Anna-Eva îl văzu deodată pe funcţionar surîzînd larg, cînd îşi spuse numele.

— Ah, dumneavoastră sînteţi, exclamă el, cea care aţi divorţat şi vreţi să vă recăsătoriţi cu acelaşi om!

Cred că povestea noastră, graţie ajutorului prietenului nostru comisarul de poliţie, devenise romanul roz al Prefecturii.

În vara următoare, am închiriat un atelier la nişte prietene pictoriţe care plecau în vacanţă. Menajera lor, o senegaleză, continua să lucreze pentru noi.

Erau în atelier multe tablouri ale gazdelor noastre, dar am expus şi faimoasa schiţă a lui Picasso pentru *Amanţii de la miezul nopţii* pe care tocmai o regăsisem.

Menajera se oprea adesea în faţa tablourilor.

Într-o zi am întrebat-o, arătîndu-i-le pe toate:

— Pe care îl preferați?

Fără să ezite, ea mi-l arătă pe Picasso.

— Pe acesta, domnule, a spus ea pe un ton fără replică, pentru că mi se pare cel mai clasic!

Totuși, în comparație cu alte opere foarte impresioniste, foarte atrăgătoare, acel Picasso ar fi trebuit s-o respingă sau s-o șocheze! Fără îndoială, simplificările liniilor și ale culorilor, lipsa de perspectivă îi aducea aminte de arta neagră...

Rămîne un fapt concret că acea negresă, sosită în Franța de-abia de 6 luni, care ignora totul despre cubism și chiar numele lui Picasso, s-a pronunțat pentru el. Din instinct.

Am un respect enorm, o mare admirație pentru Picasso.

Unii pictori sînt adînci, uimitori, clasici, superbi, dar Picasso degajă mereu o impresie de geniu.

Putea face ceea ce voia: pictură, sculptură, ceramică și extraordinara sa operă grafică. Cînd desena era întotdeauna exact: cu o siguranță, o linie absolută, cu adevărat uluitoare și o imaginație nestăpînită. Îl consider drept un foarte, foarte mare artist.

Fără îndoială că pentru aceasta regret c-a făcut așa puține tablouri mari. Prin „mari" înțeleg tablouri care să aibă o justificare, o temă puternică. Ceea ce s-ar fi putut spera de la cel mai mare geniu al secolului.

Picturile lui sînt minunate, impresionante, tumultuoase, dar printre ele nu există decît o singură *Guernica*. Și numai una.

Pentru *Guernica*, Picasso a depus o muncă de necrezut: mii de desene, de schițe prealabile. A ajuns astfel la o forță, la o vigoare, la o încordare, la o simplitate, care fac din acest tablou o capodoperă a umanității. Nimeni, în viitor, nu va putea să-l privească fără să rămînă înmărmurit și profund admirativ. De aceea regret că nu există în opera lui Picasso, așa de bogată, de prolifică, de abundentă, două, trei, zece *Guernica*...

Există de asemenea la el — în pictură ca şi în comportare — inconsecvenţe, o latură iresponsabilă care miră, care distonează.

Acest om extraordinar, cu ochiul mai mare decît al unei bufniţe, a şterpelit de pretutindeni inspiraţia lui. Şi întrebuinţez cu bună ştiinţă cuvîntul „a şterpeli". Dealtfel Picasso nu căuta să-şi ascundă sursele. Lua o operă greacă, egipteană, etruscă sau neagră, un tablou de Cranach, de Goya, de Velázquez, şi de la mulţi alţii şi le copia liniştit... pentru a face cu totul altceva. Dar acest „altceva" ar fi existat oare fără opera originală?

Toată opera lui Picasso este într-un fel o repetiţie eclectică a capodoperelor omenirii, o reluare mai adîncă, mai caricaturală, adesea exacerbată a istoriei artei.

Şi-apoi avea gustul noului, care se întîlnea din cînd în cînd cu cel al bluff-ului. Într-un an nu picta decît femei grase, în anul următor le făcea pe toate slabe, alt an era cel al animalelor, apoi al scoicilor sau al portretelor!

Şi-a schimbat atît de mult maniera, subiectele, încît alături de el oricare pictor părea statornic, înţepenit, nemişcat.

Dar o făcea cu o dezinvoltură, o uşurinţă şi o reuşită atît de îndrăzneţe, încît aceasta se înrudeşte cu marea tauromachie.

Geniul lui era atît de imens, încît ar fi putut să se abţină de la atîtea furtişaguri, de la atîtea fantezii. Dar nu poţi tăia aripile unui geniu, nici în întregime, nici parţial... altminteri n-ar mai zbura. Chiar dacă fură sau a furat!...

Sînt destui alţi pictori a căror operă o admir. Fără a părăsi Franţa, iată-l pe Braque — pentru care am o profundă admiraţie. Îmi voi reaminti întotdeauna captivantele, încîntătoarele sale naturi moarte cu lămîi, piersici şi pere şi cu strugurii magistral conturaţi, cu ceştile şi cafetierele care mă uimeau pe pereţii galeriilor de artă. Şi Matisse, cu desenul şi culorile puternice şi curate, mai ales la începutul şi sfîrşitul vieţii sale. Şi Bonnard, ale

cărui peisaje şi nuduri îmi plac, mai ales cele din ultimii săi ani, şi în special, fără îndoială, Cézanne. Un pictor care îmi place foarte mult este Raoul Dufy. Nimeni n-a întruchipat atît de bine ca el spiritul lui Mozart. Şi să nu-l uităm pe Miró, bineînţeles, şi pe atîţia alţii.

Nu îndrăznesc să vorbesc de propria mea generaţie. Mi-ar fi teamă să uit sau să jignesc prieteni. Fac excepţie numai pentru un prieten care, din nefericire, a murit prea devreme: Mark Rothko.

Îmi amintesc bine vizita pe care mi-a făcut-o, prin 1946 sau 1947, în atelierul meu din Arcueil.

Se interesase în mod special de petele largi orizontale pe care eram pe cale să le pictez pe fondul unei pînze şi pe care, odată uscate, aveam intenţia să execut grafisme, cum făceam în vremea aceea. Găsea că pînza, în acea stare, era perfect viabilă. Lucru despre care gîndesc acum că avea dreptate.

Ultima oară cînd l-am văzut, Anna-Eva şi cu mine, era în atelierul său din New York, înconjurat de minunatele sale pînze, martorii meditaţiei adînci a unei fiinţe profund triste şi pesimiste. Avusese norocul să i se încredinţeze o biserică întreagă, nu numai în ceea ce priveşte pictura, dar şi dispoziţiile arhitecturale, un caz probabil unic în arhitectura modernă.

Dacă informaţiile mele sînt exacte, această biserică, în ciuda dramaticelor greutăţi, a fost în sfîrşit construită într-adevăr la Houston — dar după sinuciderea lui Mark Rothko.

Dacă am făcut deja o excepţie, cred că-mi este imposibil să nu numesc şi pe Alberto Magnelli şi Sonia Delaunay.

Magnelli şi soţia sa Suzy trăiau de multă vreme în Sud şi în acelaşi timp la Paris, unde noi îi vizitam în mod regulat. Era un prieten foarte cald, în ciuda impasibilităţii aparente. Şi am fost foarte mişcaţi de moartea lui prematură. Îmi place mult opera lui atît de pură şi logică, de o permanenţă liniştită şi sigură, şi sîntem foarte fericiţi că posedăm cîteva tablouri frumoase de el.

N-am avut norocul s-o cunoaştem pe Sonia Delaunay decît mult mai tîrziu. Între Sonia, Anna-Eva şi mine s-au ţesut legături de prietenie, a căror trăinicie nu provine numai din marea admiraţie pe care o avem faţă de opera sa, dar ţine de asemenea de personalitatea ei.

N-aş şti să numesc vreun pictor din vremea de azi care ar fi dăruit o atît de curată bucurie omenirii, bucuria formelor simple exclusiv plastice, pătrate, cercuri, dreptunghiuri, care într-un ritm liber, vioi, îşi etalează culorile cele mai strălucitoare, întrerupte ici şi colo de un negru sau de un verde sever. Adevărată bucurie, liberă, dar stăpînită în acelaşi timp.

Întreaga sa viaţă este o ascensiune către această bucurie, într-un mod ce creşte mereu.

După aceste mari personaje, pentru a reveni la propria mea dezvoltare picturală, o putem trece în revistă astfel: după ce am fost influenţat de Rembrandt, Goya şi expresioniştii germani, ajunsesem, graţie eliberării mele de procedeele lor grafice, la „alfabetul" desenelor mele şi, eliminînd tot ce era figurativ în pictura lui Emil Nolde, la acuarelele şi picturile mele informale din 1922. Erau cei doi paşi esenţiali de la început: ajunsesem la taşism şi, într-o a doua serie, pe care am executat-o un an mai tîrziu cu creta neagră şi în sanguină, la elementele fundamentale ale picturii mele viitoare. Deci baza era creată.

În continuare — mai ales după ce văzusem în 1926 pictura modernă franceză — am dorit să cunosc mai bine căutările acelei generaţii anterioare, transpunîndu-mă direct „în" pictura lor, lucru care poate nu i-ar fi venit în minte unui francez, locuind într-o ţară atît de bogată din punct de vedere cultural şi profitînd în plus de contribuţiile intelectuale care, în acea vreme, îi soseau din toate părţile: Spania, Rusia, Germania, România, Olanda, Italia, din coloniile sale şi din multe alte ţări.

M-am pus pe lucru, fără să-i uit pe cei vechi după care făceam cópii.

Revenit la Dresda cu ocazia căsătoriei mele cu Anna-Eva, „distilam" din nou încet tot ce dobîndisem — de la El Greco, prin Van Gogh şi Cézanne, la cubism — şi mă apropiam din nou de abstract — Secţiunea de aur ajutîndu-mă — cu picturi cred solide plastic, dar mai mult sau mai puţin despuiate de suflu sacru şi uman.

Mi-am dat seama definitiv în 1934 la Minorca. Într-o bună zi am alungat totul şi m-am reîntors la lucrul meu din tinereţe.

Ce de timp pierdut, dar ce cîştig enorm: acţionam de acum înainte în plină cunoştinţă de cauză şi, în ciuda întregii mele admiraţii pentru ceea ce se crease sau care se dezvolta încă în jurul meu, întrevăzusem deja propriul meu drum.

Eram gata atunci să mă „las dus" şi nu m-am lipsit de aceasta pînă la război, în măsura în care banii mi-o permiteau.

Cu cît ne apropiam de război — în care multe persoane din jurul meu nu voiau să creadă, dar care mi se părea inevitabil şi foarte aspru — cu atît mai mult desenul (creion, cerneală de la cafeneaua Dôme) şi pictura mea s-au crispat, lăsînd să apară o mare nervozitate, redevenind (16 ani după acuarelele din 1922) de-a dreptul informale.

Atunci am realizat două sculpturi în fier, cu ajutorul şi în atelierul lui Julio Gonzalez.

A urmat apoi lunga întrerupere a războiului.

După ce m-am întors, şi mai întîi dezorientat, mi-am reluat apoi foarte repede lucrul din 1938.

Dacă, înainte de război, impulsia mea psihică — dacă mă pot exprima astfel puţin cam sumar — fusese plină de nervozitate în faţa dezordinii ameninţătoare, de data aceasta, nemulţumindu-mă numai cu faptul de a fi încă în viaţă, era plină de revoltă: în faţa stării mele fizice, şi în faţa nepăsării aproape a tuturor prietenilor sau camarazilor mei care trecuseră uşor peste război făcînd pictură acasă la ei, în Elveţia sau America. Mai ales aceia care mai înainte pozaseră în antifascişti cu mari strigăte şi manifeste. Exista toată amărăciunea asta şi toată revolta asta în picturile

acelor ani de după război, care erau adesea foarte complexe şi foarte agresive.

Între anii 1951 şi 1954, am găsit o mai mare stabilitate, o oarecare linişte.

Anii următori (1954—1958), am avut norocul să putem petrece primăverile şi toamnele într-o vilă la malul Mediteranei. Am făcut atunci multe fotografii de pietre, dar mai ales sute şi sute de desene în tuş. Au avut o puternică influenţă asupra picturii mele din acel timp, unde mari semne negre apar pe fonduri de verde rece foarte deschis, de roşu miniu şi de alte culori. Este aici un caz tipic al influenţei unei tehnici asupra alteia.

Apoi, timp de doi sau trei ani m-am restrîns şi m-am concentrat aproape exclusiv asupra desenului şi pastelului.

În tinereţea mea (între anii 1928 şi 1938), executasem cîteva gravuri în acvaforte şi am făcut altele în 1953.

Acel procedeu de a zgîria arama sau zincul este într-adevăr făcut pentru mine şi acea pasiune m-a urmărit pînă a avea — douăzeci sau treizeci de ani după aceea — o influenţă netă asupra picturii mele, în special între anii 1961—1965, cînd am luat obiceiul să răzui, cu diferite instrumente, în pasta proaspătă a culorilor, nişte culori adesea închise. În acea perioadă de „răzuire" se infiltra încet o tendinţă spre marile suprafeţe suflate. Lucrul meu atunci, în acea perioadă, era rezultatul întîlnirii între două tehnici care, ambele, îmi permiteau forme şi semne pe care încercam să le exteriorizez.

Găsisem un mijloc de a sufla culoarea pe suprafaţa pînzei — mai întîi cu ajutorul unui aspirator răsturnat şi mai tîrziu cu aer comprimat — şi foloseam aceste două tehnici simultan.

Pulverizarea m-a interesat mult.

Una din caracteristicile artei occidentale şi una din calităţile sale a fost, de-a lungul secolelor, întrebuinţarea glasiurilor, din Renaştere pînă la sfîrşitul secolului XIX.

La Van Eyck, El Greco, Rembrandt, ca şi la Dürer, Wouvermann şi mulţi alţii, pînza avea o substructură, adesea în negru şi gri, cîteodată în

culori care nu primeau propriul ton sau transparența definitivă decît de la glasiurile, ele însele colorate.

Glasiurile erau aproape întotdeauna de o culoare cu totul diferită, adesea contrară, ceea ce producea efecte optice foarte complexe: cele ale unei culori văzute prin alta, ambele tonuri păstrîndu-și puritatea, schimbate, dar nu amestecate. Altfel ar fi rezultat o culoare murdară (cum se va observa mai tîrziu la anumiți impresioniști minori). Aceștia din urmă, la rîndul lor, aveau să simtă defectul și unii căutau să-l evite prin poantilism sau mai apoi folosind culoarea brută a fovilor.

Or, lucrînd cu pistolul, am găsit o soluție asemănătoare cu glasiul fără să mă supun sclaviei poantilismului, de exemplu. Acesta dealtfel nu e capabil de aceeași finețe în punerea pe pînză a minusculelor puncte de cel puțin două culori cu totul diferite. Deci incapabil să creeze pentru ochi miracolul acelor pasaje aproape imperceptibile, unde puritatea culorilor rămîne intactă, dar în care ele se topesc ușor una într-alta, urmînd suflului pistolului. Culorile juxtapuse nemaifiind dependente de-o concepție științifică, pot fi alese cu grijă, pentru a ajunge la rezultatul dorit și variabil la infinit.

Am utilizat conștient această tehnică, singura, mai ales între anii 1962 și 1967, pentru o serie de pînze mari cu mase maronii suflate aproape pe toată suprafața.

Nici un semn grafic într-o pînză de-a mea, asta mira și deruta pe toată lumea. Prin acele mari mase maronii sau negre, încercam să prind din interior, să mă identific cu tensiunile atmosferice și cosmice, cu energiile, cu strălucirile care guvernează universul.

Prin acele mari forme care se evaporă, se rătăcesc sau se întind în mari suprafețe, încercam să fixez dinamismul și constanța forțelor care creează materia, lumina, spiritul. Subiect care m-a pasionat întotdeauna.

Începînd din 1970, concep și pînze foarte mari,
 dar pe care țîșnesc pete mai colorate. Culori pure

și desene multiple care le sînt contrare urmează sau subliniază același dinamism.

Paralel cu aceste cercetări picturale, în acești ultimi ani, am avut de mai multe ori fericita ocazie să-mi lărgesc posibilitățile de expresie cu ajutorul unui material nou: piatra litografică.

O utilizasem periodic de la război încoace și ea devenise una din tehnicile mele preferate.

M-am inițiat și în gravura pe lemn. Stîncile și arborii elvețieni n-au fost scutiți! Și sînt minunați!

Spre deosebire de gravură, în pietrele litografice am găsit o substanță care permite mai ușor marile mase și, grație grenului acelor pietre, o transparență minunată.

Procedeul monocrom — pentru cei care acceptă să se limiteze la el — permite o rapiditate mai mare, aproape un instantaneu. Mi se pare a fi forma cea mai nobilă a acestei arte. Cei mai mari litografi, Goya, Daumier, Picasso, nu s-au mulțumit oare numai cu negru pe alb?

Practicarea litografiei a adus și o reînnoire picturii mele. Trebuie să te lași condus de material cînd îți convine și mai ales să știi să-l cauți cu insistență cînd devine necesar.

În acești ultimi ani am practicat deci o nouă pictură care este, într-un anume sens, fructul îndelungatelor mele cercetări în litografie. Aceasta mi-a inspirat construcții masive și m-a eliberat de dependența față de linia cu care mă obișnuisem aproape toată viața.

Am avut deja ocazia să prezint una din aceste noi pînze la New York, unde Metropolitan Museum mi-a făcut marea cinste de a-mi expune pînzele din ultimii cinci ani, și unde John Lefèbre a organizat în galeria lui o retrospectivă a desenelor mele, foarte vechi și recente.

Am avut bucuria să aflu după închiderea expoziției mele în acest muzeu că au fost 85 000 de vizitatori.

Datorită Fundației Maeght, exact înaintea acestei lungi perioade a litografiilor, am putut să mă inițiez în ceramică.

La Saint-Paul-de-Vence, Fundaţia îmi consacrase o amplă expoziţie în şase din sălile ei, urmată de alta la Zürich.

Am aflat atunci că în pădurea care înconjoară Fundaţia tocmai se construise un cuptor de coacere ca în vechime, încălzit cu lemne.

Cuptorul cu lemne dă lutului, în timpul coacerii, în mod firesc, tonuri de neimitat. Am dorit să-l încerc.

Prin tehnica ceramicii se obţin în mod normal suprafeţe netede, inalterabile, în culori foarte tari, ca de exemplu vasele şi farfuriile din antichitate.

În prezent, este utilizată şi pentru decorarea unor ziduri întregi: Miró a făcut-o în chip minunat la sediul UNESCO din Paris.

Acest procedeu încet şi migălos nu-mi spunea mare lucru.

Vedeam însă în plăcile de pămînt moale posibilitatea de a lucra în profunzime, în pastă, ceea ce nu puteam face nici pe pînză, nici pe alt suport.

Acolo puteam să lovesc, să zgîrii, să incizez adînc sau superficial. O adevărată bucurie să adun, să frămînt, să inventez forme neregulate, să maltratez pămîntul pentru a-i ritma suprafaţa! Şi toate astea renunţînd aproape cu totul la culoare.

Capitolul XV

Mi-am legat viaţa de Franţa, pentru tot felul de motive.

Am avut primul meu contact cu această ţară cînd, învăţînd franceza, citeam *Scrisori din moara mea* de Alphonse Daudet, care mă încîntau. Lectură la care proasta pronunţie l-a făcut pe profesorul de franceză să-mi spună: „Hartung, un lucru e cert, n-ai să vorbeşti niciodată franceza!" Poate că avea oarecare dreptate.

Am ajuns să nu mai vorbesc nici o limbă cum trebuie; chiar în germană îmi lipsesc cuvinte şi fac greşeli. Ceea ce e învăţătură de minte de a mă fi ocupat de prea multe limbi: latina, greaca, franceza, norvegiana, spaniola, engleza şi fireşte germana.

În 1926 a avut loc Expoziţia internaţională la Dresda, unde am luat contact cu pictura franceză.

Apoi am făcut mai multe călătorii în Franţa, şi varietatea peisajelor ei, frumuseţea şi climatul din Sud m-au cucerit.

M-au captivat nu numai pictura, dar şi arhitectura — romanică, gotică, aceea a castelelor de pe Loara, a micilor biserici din sate şi a fortificaţiilor lui Vauban — şi un anume fel de viaţă, fără a mai vorbi de bucătărie şi de vinurile de Bordeaux.

La toate astea se adauga atracţia ce-o avea asupra mea acest enorm centru cultural care era Parisul, cu viaţa lui internaţională, cu Montmartre

— fără a uita pe Joséphine Baker! — şi viaţa extraordinară din acel Montparnasse din vremea lui de glorie — pe care-l frecventam mult.

Ascensiunea nazismului a urgentat lucrurile făcînd opţiunea mea definitivă.

Pe urmă am considerat necesar să lupt alături de francezi. Dar nu vreau să-mi exagerez meritele: în acel moment eram singur. Anna-Eva mă părăsise şi nu aveam copii. Sînt convins că, în Germania, mulţi ar fi dorit să procedeze ca mine dacă n-ar fi fost, moral, afectiv legaţi. Şi-au sacrificat conştiinţa familiei.

Regăsesc în Franţa aceeaşi claritate, aceeaşi precizie care mă atrăgea în tinereţe, cînd studiam latina. Greaca mi se pare mult mai aproape de germană. Se pot compune cuvinte care nu există, fraze atît de lungi încît nu au nici început nici sfîrşit. Numeroase cuvinte în germană pot avea sens dublu, asta depinde de intonaţie, de context, şi se pot combina între ele.

Franceza ca şi latina este clară, precisă, evidentă. Ea cere o disciplină a gîndirii mai fermă, mai exactă şi nu se învăluie în ceţuri germanice.

Am găsit aceeaşi pasiune pentru claritatea expresiei în pictura franceză.

Mai sînt încă membri ai familiei mele în Germania, nepoate, nepoţi, veri, dar ultima legătură cu tinereţea mea s-a rupt brutal în 1967. Sora mea Elisabeth a murit în luna noiembrie a acelui an, în mod tragic, strivită, pe cînd traversa o stradă, de un camion care deodată a dat înapoi în plină pantă. Şi nu pot s-o evoc fără să-mi amintesc, cu inima strînsă, de veselia, de nepăsarea ei, de elocinţa ei fulgerătoare, care nu lăsa interlocutorilor ei nici o şansă de-a plasa vreo vorbă şi mai ales de afecţiunea ei glumeaţă şi protectoare care mi-a încîntat copilăria.

Ceea ce-mi rămîne în primul rînd din Germania este dragostea pentru lirism, pentru muzică, pentru tot ceea ce este expresiv dar stăpînit şi mă face să mă gîndesc la Bach, Schütz, Telemann şi
 Haendel, şi la pictori precum Cranach, Grüne-

wald și, din ultimele generații, dintre expresioniști, la Christian Rohlfs și Emil Nolde și, în fine, la acel minunat poet care a fost Paul Klee.

Dar, în sfîrșit, iată-mă francez, întrucît am primit cetățenia franceză în 1946.

Foarte puțin timp după naturalizarea mea, pentru prima dată, Radioul mi s-a adresat pentru un interviu, în direct, cu privire la pictura abstractă: care era sensul ei, ce anume voia să spună de fapt, fără a figura ceva.

Reporterul mi-a spus ca introducere: „Tocmai am vorbit cu Gérard Schneider și el ne-a explicat foarte bine că operele sale exprimă una mîndria, alta tristețea, a treia nostalgia etc. Acum e rîndul dumneavoastră: Ce anume ați dorit să exprimați în această pînză?"

M-am bîlbîit puțin răspunzînd că după părerea mea problema nu era așa de simplă și că era chiar foarte greu să dau o explicație. Totuși un singur lucru era necesar: să fac publicul să înțeleagă în primul rînd că „sensul" unei pînze abstracte nu putea fi exprimat prin cuvinte și cu atît mai puțin prin cuvinte precise, că puteam să-l asigur de exemplu că pînza pe care o avea în fața lui nu exprima bucuria iscată de victoria de la Waterloo!

La trei minute după emisie, a sunat telefonul și l-am auzit pe prietenul meu Pierre Soulages spunîndu-mi: „Ei bine, te felicit pe tine care ai fost naturalizat francez acum trei zile! Bravo pentru bucuria ta cu privire la Waterloo!"

Iată ce înseamnă cunoștințe istorice dobîndite în mod automat!

Acest lucru mă face să mă gîndesc oarecum la o anume paralelă: în Franța nimeni, mai ales un străin, n-are dreptul să critice, în nici un fel, pe Napoleon Bonaparte. Cu toate acestea, toți generalii și toți președinții Republicii — de stînga, sau de dreapta — cîntă cu convingere *Marsilieza,* imn mai degrabă revoluționar...

Peste cîțiva ani, un lucru ce mi-a făcut într-adevăr plăcere, a fost faptul că am primit Marele Ordin al Meritului German din partea Republicii

Federale Germania. Aceasta mi-a dovedit că o parte din compatrioţii mei au înţeles motivele care m-au împins, luptînd împotriva hitlerismului, să lupt împotriva ţării mele. Şi cum în Franţa am primit Crucea de război, Medalia militară şi am fost făcut comandor al Legiunii de Onoare, cred că sînt unul dintre singurii civili — nici ambasador, nici politician — care să fi primit decoraţii de la ambele părţi!

Dar toate acestea păreau a nu mă fi satisfăcut încă, deoarece într-o zi, acum cîţiva ani, am fost invitat la o recepţie oficială la Ambasada R. F. Germania. Vrînd să arăt că am apreciat onoarea de a fi fost decorat, am decis să arborez Marele Ordin al Meritului German. Dar acest mare cordon pe care-l primisem ar fi fost prea bătător la ochi. M-am dus deci să cumpăr o rozetă.

Tot timpul recepţiei, ambasadorul m-a privit perplex. În momentul plecării, strîngîndu-mi mîna, mi-a spus: „Dragă domnule, ţin să vă felicit, nu ştiam că aţi fost decorat şi de norvegieni!" Vînzătorul se înşelase. Ceea ce arborasem mîndru la butonieră nu avea nimic cu Ordinul Meritului german: era Marele Ordin al Sfîntului Olaf!

În 1960 o distincţie m-a copleşit şi mai mult decît toate onorurile militare. Am primit cu vot unanim Marele Premiu internaţional al picturii la Bienala de la Veneţia. Îmi fusese consacrată o sală din pavilionul Franţei.

Ieşisem în sfîrşit din obscuritatea anilor negri.

Alături de mine, Anna-Eva începea şi ea să-şi facă un nume. În timpul primei noastre căsătorii, făcuse o pictură pe care am putea-o numi naivă. De data aceasta, la întoarcerea din Norvegia, aducea pînze abstracte care fuseseră deja expuse în ţara ei şi în Suedia.

Este foarte greu pentru un soţ să vorbească despre pictura soţiei sale. S-ar putea crede că ai o părere preconcepută. Dar trebuie să spun c-am fost surprins de importanţa tablourilor pe care avea să le facă curînd la Paris. Pînze adesea
 foarte mari, foarte simple ca formă, dar cu forţă

și pline de viață interioară. Pînze mult mai mari decît ale mele și cu care mi-am făcut o colecție particulară. Nu cu toate, bineînțeles, dar din cele care mă impresionează mai mult.

De la război încoace folosește foarte bine argintul, aurul, arama, platina și alte metale. A ajuns în ultimii ani la teme tot mai riguroase. I s-au organizat expoziții la galeria Ariel, la Christian Zervos, de mai multe ori la „Le Hune" și la Galerie de France din Paris. Muzeul din Torino i-a consacrat o importantă retrospectivă și Muzeul de Artă modernă al orașului Paris se pregătește să facă același lucru în curînd. A participat și ca unic pictor norvegian la Bienala de la São Paulo, din 1969, organizată de către Guvernul norvegian; operele aveau să fie apoi expuse în muzeele din șase orașe din Europa.

Sîntem fericiți, și unul și celălalt, c-am rămas noi înșine din punct de vedere artistic. Din timp în timp ne arătăm unul altuia tablourile, spunîndu-ne ce ne place cel mai mult și ce ne place cel mai puțin, dar numai atît.

Din anul 1960, am început să improvizez direct, chiar pe pînzele mari, fără a mai face schițe prealabile. Am putut astfel să pictez într-o manieră mai spontană.

Pentru un pictor cantitatea de lucrări mi se pare tot așa de importantă ca și calitatea lor. Ca și în muzică dealtfel. Organizați un concert Albinoni, sau un festival consacrat acestui compozitor. Veți fi obligat să cîntați la infinit cele cîteva opere al căror autor este. Încercați să înjghebați o expoziție cu opera unui artist care nu cuprinde decît cîteva tablouri. Este imposibil! Dacă vrem să avem o oarecare influență, o legătură cu alți oameni care se găsesc Dumnezeu știe pe unde — și tocmai această legătură este ținta artei noastre — trebuie să poți fi văzut pretutindeni în lume. Este deci indispensabil să dispui de o cantitate suficientă de tablouri și nu întotdeauna aceleași.

Iar apoi cantitatea este şi o garanţie a calităţii. Cu cît pictezi mai mult, cu cît lucrezi mai îndelung, cu atît mai repede ajungi la forţa expresiei, la despuiere, la rigoare.

E învăţătura pictorului chinez, acel pictor căruia împăratul îi ceruse să glorifice printr-o mare frescă bătălia victorioasă pe care o cîştigase luptînd cu inamicii. Pictorul s-a pus pe lucru. Lunile au trecut, s-a scurs un an; împăratul îşi pierduse răbdarea tot aşteptînd o veste de la pictor. A trimis după el şi acesta i-a prezentat schiţa operei sale: o pînză pe care figurau trei linii.

Mînia împăratului a fost mare. Atîta timp, pentru atît de puţin lucru! Pictorul s-a apărat atît de bine, invocînd buna credinţă şi strădania lui, încît împăratul i-a acordat un nou termen.

Şi iarăşi au trecut luni, ani. Împăratul l-a chemat din nou pe pictor. Acesta îi prezentă aceeaşi schiţă: dar în loc de trei linii, nu mai avea decît două. Împăratul a fost exasperat. Desigur pictorul îşi bătea joc de el.

Pictorul l-a asigurat, cu blîndeţe, că opera era rezultatul unei îndelungi meditaţii, a unei căutări răbdătoare. Împăratul l-a lăsat să plece ca să-şi termine opera.

Sosi şi timpul cînd, terminînd opera, pictorul o aduse împăratului. Pe întreaga suprafaţă nu mai era decît o linie, una singură.

Dar împăratul nu s-a mîniat. Îmbătrînise şi reflectase şi el. Începuse să înţeleagă. Şi-şi dădea seama ce voia să exprime pictorul. În acea singură linie, acea trăsătură unică, concentrase, reunise în absolut, toată energia, curajul şi valoarea de care dăduse dovadă împăratul pentru a cîştiga bătălia. Şi împăratul l-a făcut pe artist pictorul Curţii.

Deoarece vă vorbesc despre Extremul Orient, iată ce mi s-a întîmplat în Japonia.

Într-o bună zi, în 1966, UNESCO îmi ceruse să particip la o conferinţă „Orient-Occident", care urma să aibă loc la Tokyo. Voiaj foarte interesant, care, în acel timp, trecea încă pe la Polul Nord. Nişte efecte extraordinare ale cerului şi pămîntului. Am făcut multe fotografii.

Mi-e teamă c-am decepţionat anumiţi japonezi care gîndesc că arta „lirică" abstractă occidentală descinde direct din arta lor clasică, mai exact din caligrafia lor. Cred că o asemenea influenţă a existat parţial, dar într-o măsură mult mai mică decît au ei tendinţa s-o creadă. De fapt, este vorba mai degrabă de o apropiere întîmplătoare între curente provenind din surse diferite şi care, dealtfel, în istoria artei abstracte n-a ţinut decît cîţiva ani.

În această privinţă, mi s-ar părea foarte interesant ca un bun grafolog — de preferinţă dotat cu un simţ estetic solid — să se ocupe într-o zi de aceste desene şi picturi, şi în general de pictura abstractă, în special acolo unde se apropie de scriitură şi de semne. Mă gîndesc că aceasta ar putea prilejui un studiu fecund pentru artist, pentru istoricul de artă şi pentru grafolog, cu condiţia ca acesta din urmă să nu rămînă prea legat de metodele sale de explicare a scriiturii, care ascultă în mare parte de legi stabilite odată pentru totdeauna. Au existat, este drept, la anumiţi artişti europeni — suprarealişti sau abstracţi informali — elemente plastice care se apropiau de scriitura unui analfabet, cîteodată executată în stare de transă provocată mai mult sau mai puţin de droguri.

Mă gîndesc că arta abstractă despre care vorbeau prietenii noştri japonezi îşi are rădăcinile cu mult în urmă, ca de exemplu la Leonardo da Vinci, Rembrandt, Goya, Van Gogh, Munch, la artiştii de la *Der Blaue Reiter* şi la expresioniştii germani, în special în gravura lor pe lemn.

În schimb ruşii, italienii şi olandezii atacaseră problema artei abstracte cu alte motivări, în general mai intelectuale.

Dar nu din cauza acestor consideraţii serioase vorbesc despre Japonia — unde am găsit prieteni de o mare sensibilitate şi de o mare nobleţe — ci datorită unei mici aventuri pe care am avut-o acolo.

Unul din prietenii mei ne ducea să vizităm templele, pe o ploaie rece, pe jos, fără maşină; temple foarte depărtate unele de altele. Obosisem. În sfîr-

şit aud un cuvînt omenesc, cineva pronunţase cuvîntul *tea-room*. Era adevărat, trebuia să mergem şi acolo. Coridoarele se îngustau din ce în ce mai mult (dar, cu atît mai rău) la capătul lor ne aştepta acel *tea-room*, desigur încălzit, băuturi calde, odihnă.

Deodată, în faţa noastră, o uşă care abia avea înălţimea cîrjelor mele.

Prietenul meu îmi făcu semn să-l urmez, cerînd celorlalţi să rămînă afară. Camera, tot atît de mică pe cît fuseseră templele de mari, avea o fereastră minusculă, o masă — sau poate un pupitru — un om, un preot cred, şi un şemineu. Prietenul meu şi cu preotul au început o conversaţie lungă şi eu, disperat, nemaiputînd, m-am aşezat în „şemineu".

Deodată cei doi bărbaţi s-au întors şi m-au văzut. Scandal, sacrilegiu: mă aşezasem pe locul lui Budha!

La întoarcere prietenul meu încerca să mă liniştească: noroc că erai dumneata! De ce? Pentru că eşti un Dragon. Dragonul este aproape de zei. Este spiritul creator, ca voi artiştii.

Mă gîndesc că potrivea puţin lucrurile pentru a-mi potoli tulburarea.

Sînt un om al nopţii. Pofta să improvizez îmi vine cînd se lasă noaptea, mă las în voia unei picturi instinctive. Ziua îmi revăd lucrul făcut noaptea. Dar noaptea este cea care mă inspiră. Atelierul luminat, învăluit de noapte, mi se pare atunci ca o celulă care trăieşte prin ea însăşi. Gîndirea devine mai puternică, mai intensă, mai agresivă în acea tăcere care pare atentă şi care suspendă timpul.

Aproape întotdeauna lucrez acompaniat de muzică. Schütz, Bach, Corelli, Vivaldi, Rameau, Telemann, Haendel, Purcell sau Guillaume de Machaut, Marc-Antoine Charpentier şi Couperin transformă atelierul într-o capsulă muzicală mai izolată şi mai separată de lumea exterioară. Dar se întîmplă extrem de rar ca ritmul muzicii să influenţeze asupra ritmului creionului meu sau al oricărui alt instrument de lucru.

Iată de ce în acele momente îl prefer pe Bach tuturor celorlalţi muzicieni. Seninătatea muzicii, austeritatea cîteodată, şi latura lui dramatică, ritmul repetitor al contrapunctelor lui îmi permit să mă eliberez de tot ceea ce nu este pînza în faţa căreia mă aflu, fără să-mi influenţeze direct lucrul. Are pur şi simplu o influenţă euforizantă.

Un Beethoven, un Wagner, muzicieni moderni ca Schoenberg, Webern, Varese, Boulez sau alţi contemporani — care-mi plac mult în alte ocazii — sînt prea acaparatori, prea invadatori. Muzica lor mă obligă prea mult să-i ascult, să urmăresc armonii deseori neaşteptate. Ele denaturează procesul muncii mele.

Şi expresiile noastre, destul de autoritare şi unele şi celelalte, îşi fac concurenţă şi se distrug reciproc.

Tinereţea mea fusese iradiată de pasiunea pentru Wagner. Mama avea o admiraţie pătimaşă pentru el. Muziciană bună, tot atît de dotată pentru canto. ca şi pentru pian, mi-a transmis gusturile ei.

La noi muzica însoţea şi aerul pe care-l respiram. Bunicul organizase chiar un cvartet, care se aduna la el în fiecare săptămînă. Sora mea învăţa vioara făcînd game, exerciţii interminabile, dar care i-au permis să devină o bună violonistă.

Cînd eram student la Leipzig, mergeam în fiecare sîmbătă să ascult Corul Sfîntul Thomas, unde era cît pe ce să intru, şi ca licean, la Dresda, frecventam cu regularitate Opera.

Aveam pe atunci un prieten de colegiu, Hans Landgraf, pianist foarte dotat. Împreună îl descoperisem pe Bach şi discutam pînă ne ţiuiau urechile despre meritele lui Wagner, maestrul de la Bayreuth, şi despre Bach, cel de la Leipzig. În cele din urmă Leipzig-ul a triumfat.

Am regretat întotdeauna că a trebuit să renunţ la studiile muzicale. Dar degeaba mă înverşunam, nu reuşeam să descifrez o partitură, să citesc notele.

Defect de percepţie vizuală, a diagnosticat marele profesor, oftalmolog reputat şi prieten al bunicului meu.

M-a pus să port ochelari ca să-mi corectez astigmatismul. Nu simţeam nici o ameliorare, ba dim-

potrivă. Profesorul mărea de la o vizită la alta lentilele.

Pe urmă a decis să mă opereze. „Amîndoi ochii, a precizat el, este singura soluţie!"

Aveam 15 ani şi m-a apucat panica. Din fericire pentru mine, acel faimos profesor a murit pe neaşteptate, chiar în săptămîna aceea, astfel încît n-a avut timpul să treacă la acţiune.

Am consultat un alt specialist care m-a întrebat ce măgar mă îngrijise pînă atunci. Tratamentul celebrului profesor era tocmai invers de ceea ce trebuia făcut. Mulţumită îngrijirilor succesorului său, mi-am regăsit încetul cu încetul vederea normală. Dar era prea tîrziu că să încep studiul muzicii.

Atîtea lucruri mă pasionează în lumea aceasta, încît am fost nevoit să aleg.

Ştiu că n-aş fi putut fi niciodată negustor, industriaş, institutor, nici bancher; dar mi-ar fi plăcut să devin astronom, arheolog, fotograf, cineast; sau să studiez religiile şi filozofia; sau să mă consacru cercetării medicale, invenţiilor.

Mai mult ca sigur, aş fi putut să fiu muzician. Îmi amintesc că atunci cînd eram singur, fără martori, mă distram compunînd acorduri, ritmuri, cîntînd la pian fără să fi învăţat. Îmi plăcea foarte mult şi, după gustul meu, nu suna atît de rău. Cel puţin trebuie să spun că era foarte expresiv şi cred că mă apropiam puţin de atmosfera compozitorilor actuali. Am mers pînă acolo încît mi-am cumpărat două viori din banii mei de buzunar.

În schimb, pot spune că am oroare de jazz care mă face să scrîşnesc din dinţi. Chiar prietenul meu Hans Landgraf n-a putut niciodată să mă convertească la jazz, care pe el îl pasiona. Nu au lipsit controversele, nici ciondănelile. Dar nu am nici o vină, este o alergie.

Ca şi pentru poezie: ea nu face să vibreze nimic în mine, n-o înţeleg. Fac o excepţie pentru Antonin Artaud. Cu el mă simt complice. L-am cunoscut la Paris, după război. Mi s-a propus să-i ilustrez cîteva poeme.

„Acest lucru mă mişcă mult, mi-a răspuns el, dar ştiţi, şi eu sînt pictor, aşa că le voi ilustra eu însumi."

Şi ca să-mi dovedească că spune adevărul, a făcut, în scrisoarea de răspuns, autoportretul şi alte schiţe. Spre regretul meu, am pierdut scrisoarea.

Ceea ce mă atrage la Artaud, este latura lui nebună, delirantă, autodistrugătoare. Personajul era şi mai nebun decît poezia lui. Trăia ca la teatru, în plin teatru psihic, acela al cruzimii.

Desigur mi-au plăcut şi Knut Hamsun, Thomas Mann, Franz Werfel şi în mod special Kafka, a cărui lume fantasmagorică mă fascinează.

Dar trebuie să recunosc, nu sînt literat.

Prefer expresia artistică sensibilă, mai directă, aceea a picturii, a sculpturii sau a muzicii.

Şi apoi, scriitorii au multă îndrăzneală. Mult mai multă decît noi pictorii. Cer să le consacri operelor lor ore, zile întregi. Cere oare un pictor să rămîi 15 ore, o zi întreagă pentru a-i contempla tabloul? Dar încearcă să citeşti un scriitor într-o oră sau în cinci minute...

Iată că şi mie mi-a venit acea idee îndrăzneaţă de-a scrie! Dar la urma urmei, nu sînt decît un pictor fără ambiţii literare... şi este greşeala celor care mi-au cerut-o.

Capitolul XVI

Casa, pentru mine, este un cub. Cuburi albe cu linii simple, ca şi casa pescarilor spanioli din insula Minorca, sau din sudul Spaniei, ca cea pe care o construisem la Fornells.

A noastră, cea din Antibes, le seamănă. Este aşa cum am dorit-o. Albă, are două curţi interioare care îmi amintesc atriumul roman ce mă obsedează de pe vremea colegiului şi pe care l-am văzut în Italia şi în sudul Spaniei. Curţi, dintre care una este închisă, cealaltă deschisă spre sud, zidurile clădirilor sînt străpunse de ferestre cu linii simplificate, la maximum; toate acestea în mijlocul unui cîmp cu măslini. Am făcut planurile cu Anna-Eva, pînă la cel mai mic detaliu.

Problema era aceea de a respecta cele trei condiţii care ni se păreau esenţiale: să clădim casa şi atelierele fără a distruge măslinii centenari, care, cu mult înaintea noastră, ocupau terenul; să separăm casa de ateliere pentru a păstra în viaţa noastră o frontieră între lucru, odihnă şi distracţii; să escamotăm în interiorul zidurilor, geamurile, plasele contra ţînţarilor, jaluzelele pentru a păstra casei aspectul ei auster, fără ornamente şi a suprima toate treptele, toate scările.

Trebuia, de asemenea, să evit toate semnele exterioare ale modernismului actual: ferestre cromate, acoperiş foarte avansat pentru a te apăra de ploaie sau de soare, garaj strălucitor. Trebuia

păstrată simplitatea fără a suprima confortul.

Altă problemă de rezolvat: să găsim o soluție fericită pentru dificultățile pe care le punea panta pronunțată a terenului. Panta era ușor în diagonală, ceea ce m-a obligat să dau atelierelor o mișcare sinuoasă.

Un atelier de pictură este, prin esență, un mare cub deschis în special spre nord.

Dacă aș fi urmat regulile normale, partea de jos a atelierelor ar fi format spre sud niște ziduri înalte și respingătoare. Am înclinat deci toate atelierele de la nord la sud, urmărind exact panta naturală.

Pentru că astfel ar fi făcut impresia că alunecă în jos, le-am prevăzut cu contraforturi la nord și în special la sud.

Acum ai impresia că vezi niște animale mari agățate pe colină, fără a-ți fi teamă să le vezi alunecînd în mare.

Construcția casei a însemnat pentru noi o lungă răbdare, cîteodată o încercare grea. A durat 6 ani și am schimbat trei sau patru arhitecți...

Toate acestea ne provocaseră deja multe supărări. Dar cînd a fost vorba de echiparea și instalarea tehnică a atelierelor, a fost și mai rău. Dacă n-aș fi fost așa de încăpățînat, aș fi sfîrșit prin a ceda față de atîta rea voință și incompetență. Dar n-am cedat și casa noastră este, în sfîrșit, cea pe care o visam.

Sînt mîndru, așa cum sînt și de acea părere a arhitectului Marcel Breuer care, vizitînd-o, mi-a mărturisit: „Hartung, ai noroc, te invidiez pentru că exact într-o casă ca a dumitale aș vrea să trăiesc".

Mulți vizitatori se miră, ajungînd la noi, că nu văd, peste tot înăuntru și afară, decît ziduri goale și albe. N-am nici un chef să agăț tablouri pe ziduri. Dacă le-aș pune pe ale mele, n-aș înceta niciodată să lucrez: aș găsi detalii de schimbat, aș dori să le retușez. Chiar în atelierul meu, tablourile și desenele sînt toate întoarse cu fața la perete.

Să atîrni tablourile altora, este ceva foarte delicat. Printre desenele şi picturile pe care le am de la confraţii mei contemporani — am o cantitate şi sînt foarte fericit şi foarte mîndru de ele — n-aş putea pune decît foarte puţine, şi după cîte ştiu, ceilalţi pictori sau sculptori ar deveni în mod automat geloşi.

Problema este cu totul altfel cît priveşte artiştii generaţiilor precedente. Sînt foarte mulţumit că posed, de exemplu, o carte din prima ediţie a *Capriciilor* lui Goya, un desen frumos în tuş de Manet, o litografie foarte rară a lui Emil Nolde, o carte originală de Gavarni, una din cele mai frumoase colecţii de desene şi sculpturi de Julio Gonzalez şi mai multe opere de Picasso.

M-a încîntat întotdeauna să am opere care-mi plac şi-i înţeleg bine pe colecţionari, mai ales pe cei care, în viaţă fiind sau după moartea lor, doresc să le transmită muzeelor sau altor instituţii. Pentru că sînt convins că opera de artă nu ar trebui niciodată privită ca o proprietate absolută, ci mai degrabă ca un oaspete trecător.

Deci, în ceea ce mă priveşte, păstrez zidurile complet libere, pentru odihna deplină de dinainte sau după lucru.

Jocurile soarelui şi umbrei, lumina reflectată pe ziduri şi pe plafoane de albeaţa storurilor savant înclinate fac în ochii unui pictor cît multe tablouri.

Apoi ferestrele îmi servesc drept tablouri. Prin ele percep peisajul static şi totuşi mereu altul al unui cer ce tremură printre frunzele argintate ale măslinilor; avînd cîteodată, în depărtare, arabescurile jucăuşe ale celor doi cîini ai noştri, care, adesea împreună cu pisica noastră Vodka, străbat demn curtea, mergînd în şir.

N-am vrut nici să înghesui în casă acele biblioteci în care cărţile zac sub praf. Pe etajerele de pin înnegrit, am pus sculpturi şi pietre.

Cam prin anul 1950 am descoperit această „lume ignorată" a pietrelor vrăjite. Am avut foarte frumoase surprize.

Aceasta s-a făcut din întîmplare. Nişte prieteni ne-au împrumutat vila lor de pe Coasta de Azur. O vilă care dădea direct pe plajă, plajă miraculos de goală şi pustie primăvara şi toamna, perioadele cînd ne duceam noi.

Anna-Eva şi cu mine mergeam să ne plimbăm în fiecare zi. Privirea mi-era atrasă de pietre cu formele cele mai perfecte, rotunde, ovale sau altfel. La rîndul ei, Anna-Eva colecţiona capete de *Trolls* care îi aminteau legendele copilăriei ei nordice.

Îi reproşam slăbiciunea pentru lucrurile expresive, fireşte, dar urîte.

În curînd au început să mă plictisească rotundurile şi ovalurile mele. Cu timpul am fost din nefericire contaminat de predilecţia ei figurativă şi am devenit şi eu colecţionar pasionat de *Trolls* şi de alţi zei şi diavoli.

Pietrele cele mai frumoase, cele mai caraghioase, cele mai neaşteptate, le fotografiam acolo pe plajă, în mediul lor, în jocul luminii naturale. În sfîrşit, am creat fiecărei pietre principale numele sau legenda ei. Aceasta mi-a permis să public o carte pentru care Jean Tardieu a scris un foarte frumos text poetic.

De atunci am luat obiceiul să văd pretutindeni figuri, imagini cîteodată chiar într-o simplă felie de pîine . . .

Acesta este paradoxul pictorului abstract şi poate refularea dragostei lui pentru această lume vizibilă! Asta m-a ajutat apoi să evit aceleaşi efecte de figurare involuntară care se puteau produce în pictura mea.

Am mania să fotografiez totul, pentru că fotografia este cea de-a doua memorie a mea. Fixată pe peliculă, amintirea îşi reia întreaga ei forţă, întreaga ei acuitate, reînvie evenimentele.

Am astfel o întreagă colecţie de albume pe care le privesc din cînd în cînd. Fără ele, fără fotografiile pe care le conţin, ar fi dispărut din memoria mea atîtea lucruri, atîtea figuri.

Părinții mei: Curt Hartung, doctor în medicină și filosofie, și soția sa Margareta, născută Nakonz — **1898**





O străbună din partea tatii, **desenată** de **Tischbein**

Eu și sora mea 1917





Eu și telescopul meu, Basel — 1916

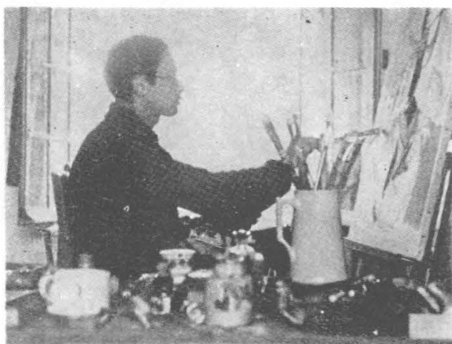
De la dreapta la stînga: Eva Knabe, eu şi prieteni de la atelierul de Belle-Arte din Leipzig — 1924/1925





Portretul tatii,
creion — 1926

În fața șevaletului meu din Arcueil — 1938

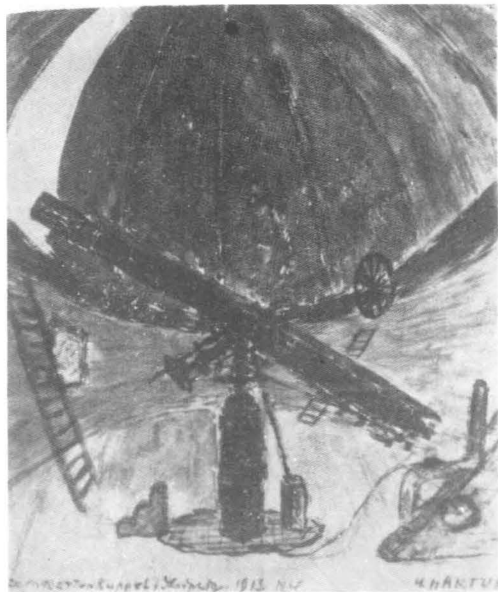


La Varengeville (Normandia). De la stînga la dreapta: Sandy Calder, Dolores Miró, Pilar Miró, Joan Miró. În spatele lui: Paul Nelson. Pierre Matisse și soția sa, fotografiați de mine în 1938

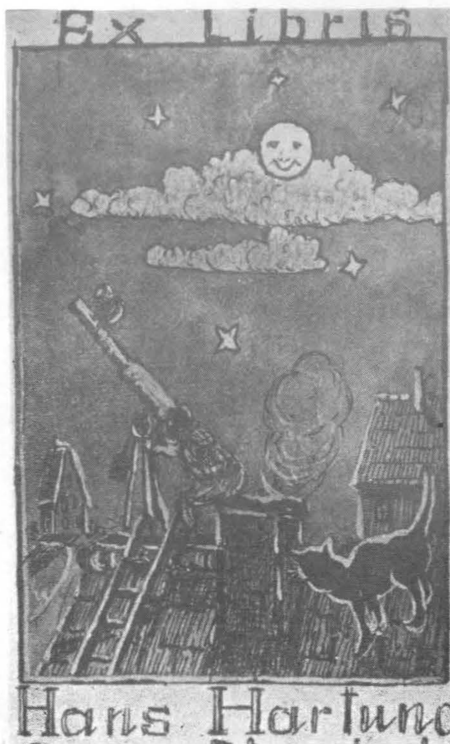




Guvernanta noastră, domnișoara Lotte, și cu mine pe insula Nordevay — 1910



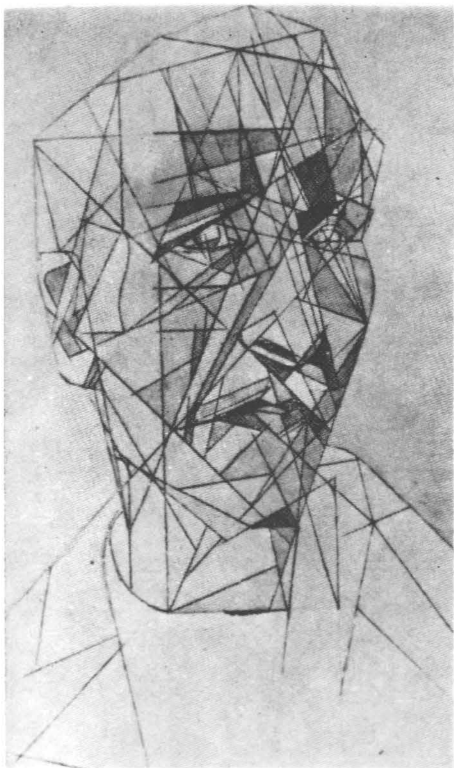
Observatorul din Leipzig. Acuarelă făcută în 1918



Ex-libris, desenat de Gottfried Fabian — către 1918

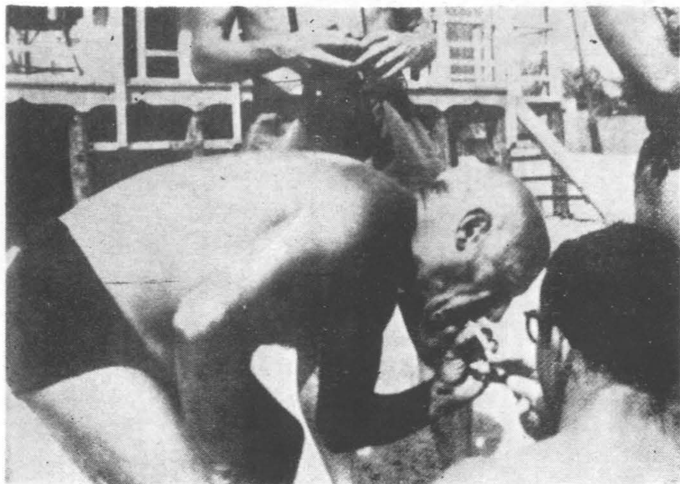
Roberta în fața șevaletului din Arcueil





Portretul lui Gonzales după Secțiunea de aur

Îi aprind țigara lui Picasso

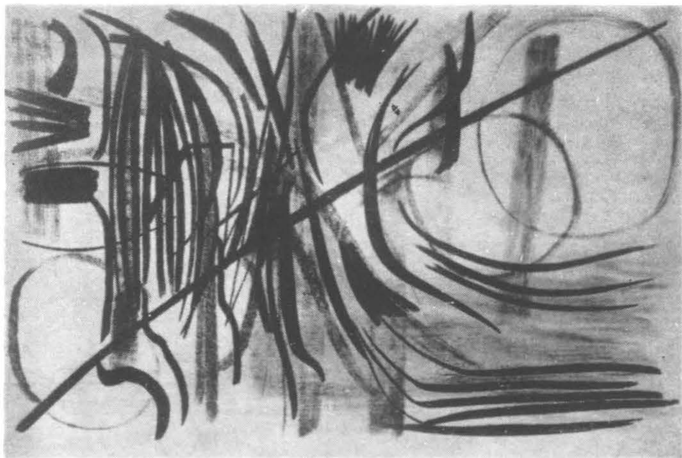


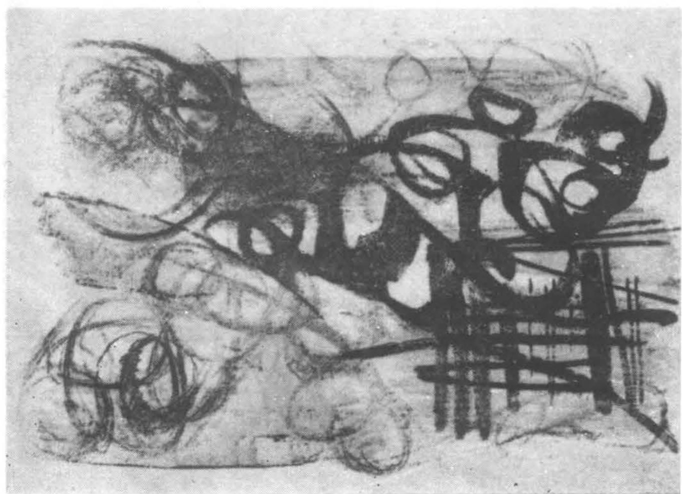


La restaurantul *La Colombe d'or* din Saint-Paul-de-Vence — 1962.
De la stînga la dreapta: Eu, Annemie Grohmann. H.-G. Clouzot, Will Grohmann Anna-Eva, Rigmor Holter, Bao Bergman



Cu Anna-Eva în atelierul meu din Antibes — 1975

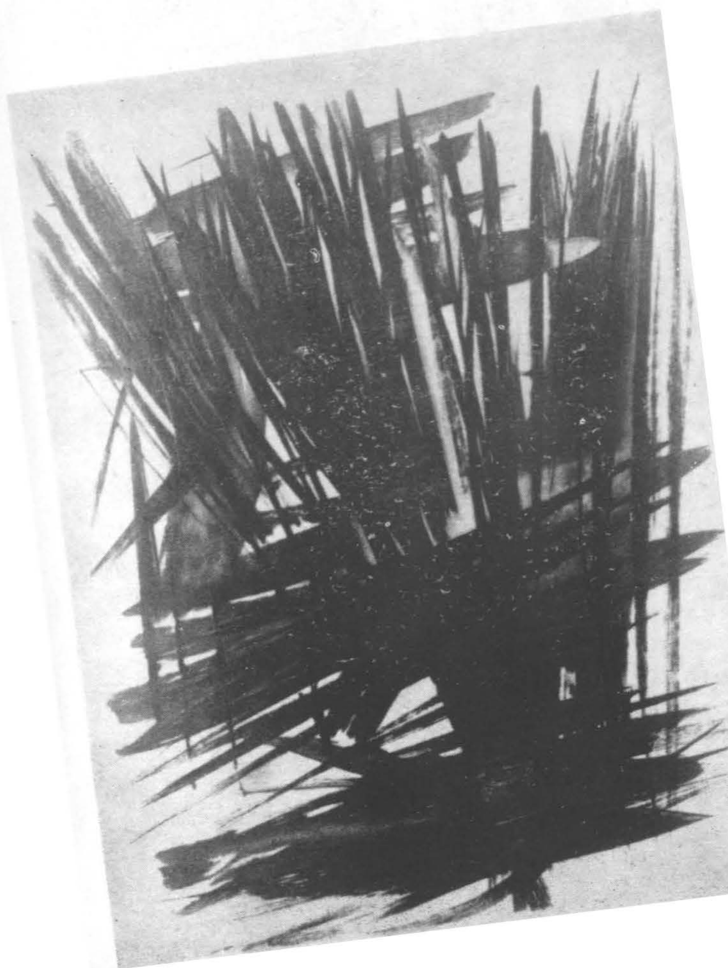


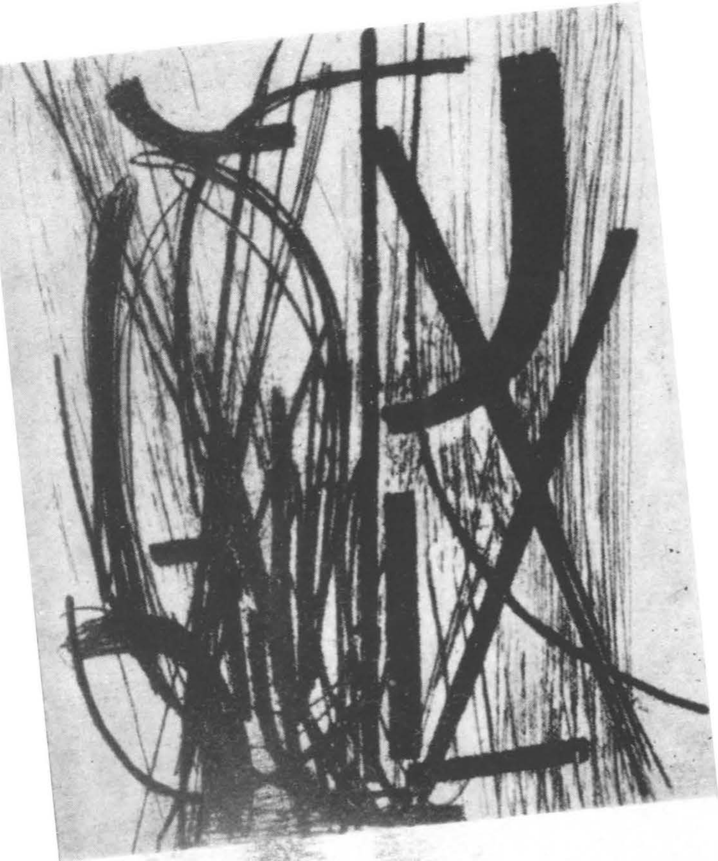


Pictură T 1949-26

Pictură T 1947 nr. 25

ctură T 1956-9





Gravură — 1953

Şi bineînţeles, datorită fotografiilor, pot să ţin la zi catalogul lucrărilor mele.

Mi s-a întîmplat chiar să concep şi să organizez în întregime o expoziţie servindu-mă numai de fotografii.

În anul 1968, Muzeul de Artă Modernă mi-a consacrat o importantă retrospectivă. Erau peste 250 de opere repartizate la subsolul şi parterul muzeului. Am luat planurile sălilor şi cu ajutorul lor şi cu fotografiile tablourilor mele, ajutîndu-mă de cartoane, am făcut în întregime macheta expoziţiei.

Sînt foarte mîndru că pot spune că atunci cînd am agăţat pînzele, n-a fost nevoie să schimbăm aproape nimic. A fost un mare noroc căci muzeul, în acel moment, era fără director, Bernard Dorival plecase şi Jean Leymarie nu sosise încă.

Dar lăsînd la o parte aceste întrebuinţări practice, fotografia m-a pasionat toată viaţa.

În copilărie, tata mă lua cu el în camera lui obscură, care, pe vremea aceea, era luminată de acea lampă roşie graţie căreia se putea urmări — şi era lucrul cel mai pasionant — developarea negativelor.

Mi-am construit chiar un aparat fotografic cu ajutorul unei lentile şi a cutiilor de ţigări ale tatii. Mai am încă fotografii de-ale surorii mele şi de-ale părinţilor făcute cu acest aparat.

Mai tîrziu, totul pentru mine avea un interes fotografic: o fisură într-un zid, norii, orice

Fotografia are şi un mare merit: îmi deşteaptă amintirile. Dacă privesc fotografia unei persoane pe care trebuie s-o întîlnesc, ştiu dacă acel chip este al unei fiinţe plăcute sau al uneia sîcîitoare...

Nu sînt un om nesociabil, dar dacă aş accepta toate întîlnirile, toate invitaţiile, toate vizitele, n-aş mai avea nici un minut pentru mine şi, graţie fotografiilor mele, pot alege şi cîteodată pot face pe ursul...

Cele mai groaznice sînt vernisajele. N-ai nici un mijloc de a te sustrage. Or, acolo, sînt chinuit de impoliteţea involuntară. Prezentările care mi se cer să le fac la astfel de reuniuni sînt o adevărată

nebunie". „Vrei să mă prezinţi acestui domn? Poţi să-mi spui cine este doamna asta?"

Aş dori, dar nu mai ştiu, le-am uitat, mă cuprinde panica, mă bîlbîi, mă înşel, bîigui. E lamentabil!

Fără a mai ţine cont de asalturile de admiraţie, de politeţe exagerată pe care trebuie să le suporţi şi la care trebuie să răspunzi. Ei şi apoi? N-ar trebui s-o spun, dar nu reuşesc să mă obişnuiesc a fi „scumpe maestre".

Mi-amintesc, în special, de-o împrejurare în care nu m-am mai putut stăpîni. Era la Antibes, la muzeul Grimaldi, la vernisajul unei expoziţii de-ale mele. Era lume multă. Strînsesem enorm de multe mîini, răspunsesem la nenumărate amabilităţi, cînd o doamnă s-a repezit spre mine.

„Maestre, se fandosi ea, această expoziţie mă entuziasmează în cel mai înalt grad. Este ceva enorm, de neuitat, extraordinar. Dumnezeule, cred că nu mă voi mai putea lipsi de opera dumneavoastră, va trebui să vin să vă văd în fiecare zi. Sînteţi atît de uimitor! Ce constantă reînnoire! Maestre, spuneţi-mi, aţi fost caligraf, dinamic, taşist şi acum în ce direcţie mergeţi?

Îmi cer iertare, dar nu m-am putut stăpîni să răspund acelei admiratoare abuzive: „Merg la Juan-les-Pins, doamnă!"

Tot la un vernisaj mi-am întîlnit dublura. Desigur unul fals. Un fals Hartung.

Era la vernisajul unei expoziţii de-ale mele la Galerie de France, acum cîţiva ani. Anna-Eva părea a nu se mai putea descotorosi de un bărbat care vorbea, vorbea, vorbea. O priveam de departe şi mă miram că rămîne aşa multă vreme în compania acelui invitat care mi-era necunoscut. În sfîrşit, am văzut-o că se apropie de mine.

— Hans, îmi spune ea, este aici cineva care spune că te cunoaşte. Este legionar şi afirmă că a fost în timpul războiului, în aceeaşi companie cu tine. Insistă să-ţi vorbească.

Am sugerat Annei-Eva să amîne această întrevedere pentru mai tîrziu, să-l invite la noi.

— Aş prefera să-i vorbeşti aici, răspunse ea, mi se pare bizar, nu prea simpatic, nu ţin să-i dau adresa noastră. Şi apoi, spune nişte istorii abracadabrante: că este urmărit, persecutat de poliţie, că n-are un ban, că doarme sub poduri...

M-am dus deci să-i vorbesc acelui legionar. Mi-a explicat că evadase dintr-un spital militar, că era urmărit de poliţie pentru că ajutase nişte *harkis** să părăsească clandestin Algeria şi să vină în Franţa. Mi-a mai spus că era austriac şi că mă cunoscuse la Sidi-bel-Abbès.

L-am sfătuit să meargă, din partea mea, să-l vadă pe avocatul meu pentru ca să încerce să-şi clarifice treburile cu poliţia şi i-am dat şi ceva bani.

Acel legionar care nu amintea deloc de nisipul fierbinte nu s-a dus să-l vadă pe avocatul meu şi n-am mai auzit vorbindu-se de el. Pînă cînd mi-au parvenit scrisori uluitoare venite mai de peste tot din Europa.

Oameni care mă întîlniseră la Paris, la Lyon, în Italia îmi scriau cît mă găsiseră de încîntător, de minunat, de inteligent, dar mă lăsau să înţeleg că le-aş fi şi mai drag dacă aş putea să le înapoiez banii pe care mi-i împrumutaseră la întîlnirile noastre!

Am prevenit poliţia. După o anchetă a Interpolului, am aflat că legionarul meu era într-adevăr austriac şi că făcuse puşcărie în ţara lui.

În închisoare se cultivase, învăţase tapiserie, studiase istoria artei. Şi, fără îndoială, auzise vorbindu-se de mine. În orice caz mă alesese. Poate unde fusesem legionar ca şi el. Fapt este că printre toate numele false de care se servea pentru escrocheriile lui, el a abuzat şi de al meu. Şi pretutindeni, în Europa, circula făcîndu-l pe falsul Hartung.

Nu de mult mi s-a povestit istoria următoare. Era în momentul expoziţiei mele la Muzeul de

* Militari care completează efectivul regulat. (Nr. Tr.).

Artă Modernă. În fața intrării stătea un om distins, dar care, cu mîna la inimă, părea într-adevăr suferind. Cu fața răvășită, el se clătina, gata să leșine.

În acel moment a ieșit de la Muzeu o pereche pe care n-o cunosc, dar mari amatori de artă. Ei s-au interesat de acel domn care le-a povestit că se numea Hans Hartung — făcînd un gest spre Muzeul de Artă Modernă — că se întorcea din Olanda unde se dusese să cumpere, lucru rarisim, un mic Rembrandt pe care-l descoperise din întîmplare.

Dar vai, tocmai și-a dat seama că-și pierduse portofelul cu toate hîrtiile și că nu se va putea duce la aeroport să-și scoată tabloul din vamă. Căci îi trebuia o sumă destul de rotunjoară ca s-o facă.

Acel Hartung era atît de fermecător și într-o asemenea încurcătură, încît cei doi l-au invitat la dejun a doua zi. Precizîndu-i că, pentru a-i face plăcere, îl va avea drept comesean pe directorul Muzeului de Artă Modernă, un prieten al lor, care trebuia să fie și un prieten al lui.

„Hartung" n-a venit la masă. Dar continua să facă ravagii. De curînd am primit o scrisoare de la Roma. „Ah, n-am să uit niciodată întîlnirea noastră pe podul de pe Tibru!"

Sînt supărat pe el, pentru că abuzează de oameni și mă face să trec drept un escroc... Din fericire încă nu a început să picteze.

Dar vai, o fac alții, și semnează drăgălaș „Hartung".

Capitolul XVII

Degeaba sînt neîncrezător, nu sînt încă destul. Undeva prin lume se plimbă vreo 40 de pasteluri de-ale mele. Din cele făcute imediat după război şi care-mi plăceau în mod deosebit.

Probabil c-au fost şi pe gustul unuia dintre asistenţii mei, deoarece ne-a părăsit luîndu-le cu el. S-a dus în Italia, s-a dat drept secretarul meu la o galerie de artă din Roma şi le-a vîndut...

Într-adevăr, de multă vreme, am asistenţi. N-aş putea niciodată să-mi manipulez pînzele, să le pregătesc, să le instalez pe şevalete şi să fac întreaga muncă fizică legată de pictură.

De îndată ce este vorba de opere de artă, imaginaţia escrocilor se înşală rareori. Cîţiva merg pînă acolo încît asamblează două desene, două pasteluri diferite, şi le reproduc pentru a realiza un fals „original".

Este foarte greu pentru un pictor să poată stabili dacă una din operele sale este un fals. Cîteodată cuvîntul lui preţuieşte doar atît cît cel al experţilor.

Cel puţin aşa se petrec lucrurile în America, unde poliţia ia cu uşurinţă partea falsificatorului, acel biet nevinovat!

Să aduci probe! Pînă una-alta, eşti acuzat de defăimare.

Am avut o astfel de aventură nostimă în Statele Unite.

Eram la Houston, pe cale să supervizez instalarea uneia dintre expozițiile mele, cînd o vizitatoare s-a apropiat de mine. Mi-a adus un desen semnat Hartung, dorind ca el să facă parte din expoziție.

Dar Muzeul din Houston este așa de mare — s-ar spune mai degrabă un hangar destinat expunerii unor avioane sau rachete — încît nu alesesem decît pînze mari. Am explicat deci acelei doamne că desenul era prea mic și s-ar pierde complet. Insista totuși și, ca să mă convingă, mi-a arătat desenul ei. Era desigur al ei, dar nu făcut de mine. Chiar dacă era semnat cu numele meu, era un fals.

Este genul de lucruri care îți vine greu să le spui. Aveam îndoieli asupra operei „mele" și m-am interesat de unde îl cumpărase. Or, acel pastel provenea de la una din cele mai mari săli de vînzare la licitație din New York, care îl avea de la alta, tot atît de importantă, de la Londra.

Acea doamnă nu m-a crezut decît pe jumătate sau poate chiar deloc cînd am sfîrșit prin a-i spune că pastelul ei era fals!

Dar m-am abținut să insist, aducîndu-mi aminte de întîmplările neplăcute survenite în situații similare Dinei Vierny și lui Miró.

I se semnalase Dinei Vierny, fostul model și prietena lui Maillol, că niște falsuri ale statuilor lui Maillol urmau să fie expuse.

Dina Vierny a scris în Statele Unite, pentru a cere explicații.

Rău a făcut. Negustorii care expuneau au amenințat-o cu proces pentru defăimare și c-o să-i trimită avocatul lor.

Din acuzatoare risca să devină acuzată. Povestea s-a oprit aici și sculpturile false au dispărut.

Un lucru asemănător i s-a întîmplat lui Miró. Mai grozav încă, întrucît galeria newyorkeză care îi consacra o expoziție nu expunea decît falsuri. Nici o pînză autentică!

Miró, într-atît lucrul părea de necrezut, s-a dus să verifice la fața locului. În fața tuturor fal-

surilor, a depus o plîngere. Rezultatul a fost emiterea unei acuzații de defăimare împotriva sa de către acea galerie. Încă o dată rolurile s-au inversat. Avocatul negustorului nu s-a dat înapoi de la nici un mijloc, chiar dintre cele mai josnice.

Astfel că în ședință publică, Miró a trebuit să se supună interogatoriilor avocatului părții adverse și a judecătorului care i-au pus întrebări viclene și chiar impertinente. Avocatul a mers pînă acolo încît a insinuat că Miró însuși era cel care pictase acele pînze. Și, la urma urmelor, o mare parte din pînze erau destul de stranii și de un gust îndoielnic și, în douăzeci și patru dintre ele, se aflau subiecte erotice și de-a dreptul obscene, astfel că te puteai întreba — și judecătorii urmau să tragă concluziile — dacă nu te găsești în fața unui simplu obsedat sexual sau a unui maniac.

A fost întrebat chiar dacă nu fusese mai înainte internat undeva într-un azil de nebuni ...

Se pare că acest mic joc a durat o săptămînă. Prietenul nostru Miró s-a îmbolnăvit de-a binelea ...

Numai după ce a putut obține procese verbale de constatare ale experților, după ce a adunat probele legale și a făcut să intervină personalități importante, a obținut cîștig de cauză.

Căci în Statele Unite, Proudhon nu a avut discipoli. Proprietatea nu este niciodată un furt, nici un fals ... doar dacă desigur aduci proba flagrantă.

În realitate, artiștii sînt aproape total dezarmați în fața escrocilor și a falsificatorilor. Chiar dacă este vorba de propriile lor opere, cuvîntul lor nu este întotdeauna crezut. Și este foarte greu să obții dreptate în străinătate.

Trebuie să spun că am noroc, deoarece sînt puțini falși Hartung.

Aproape toți cei de care am amintit sînt desene, pasteluri, foarte puține tablouri, și niciodată o pînză mare. Galeriile cu care am colaborat m-au ajutat întotdeauna foarte mult, dealtfel, să depistez eventualele falsuri.

Vînzarea operelor de artă pune mari probleme. Poţi să dai un preţ frumuseţii? Dar trebuie totuşi ca artiştii să poată trăi din şi pentru munca lor, deci să-şi poată vinde tablourile, desenele, sculpturile, muzica, poezia...

Dar, vai, de multe ori nedreptatea este mare şi artistului îi trebuie, chiar dacă este foarte dotat, ani îndelungaţi — cîteodată douăzeci, treizeci sau patruzeci de ani — pentru ca operele sale să fie căutate de un public mai larg.

Există, desigur, o mulţime de motive pentru aceasta, dar nu e mai puţin adevărat că un pictor, recunoscut după ani lungi de eforturi, se mai minunează că poate trăi din pictura sa şi simte o satisfacţie naivă, aproape copilărească văzînd cum cresc preţurile operelor sale.

Dar mă gîndesc la toţi cei, ca Modigliani, Utrillo, Gauguin, Gonzalez şi cîţi alţii, care n-au cunoscut decît mizeria, care n-au putut lucra din lipsă de material şi ale căror opere ating acum preţuri foarte ridicate.

Sînt totuşi aceleaşi tablouri, aceleaşi desene care, în timpul vieţii artiştilor, nu preţuiau nici cît cuiul de care să le atîrni, aceleaşi sculpturi, care nu valorau nici cît soclul pe care să le aşezi.

Este foarte regretabil, de asemenea, că preţurile cerute pentru opere le fac, adesea, inaccesibile tinerilor amatori.

Mi-aduc aminte de dorinţa pe care am avut-o — şi pe care nu mi-am putut-o satisface — de a avea anumite tablouri; a trebuit să mă mulţumesc cu reproduceri cumpărate la „Grande Chaumière" cu 50 de centime şi, din fericire, cu cîteva litografii şi gravuri, ceea ce era şi mai minunat.

Acesta este motivul pentru care caut să fac cît se poate de des litografii sau gravuri. Preţurile sînt mult mai accesibile. Şi apoi acest lucru îmi permite, practicînd tehnici diferite, să mă reînnoiesc.

Începînd din 1970, întrebuinţez adesea pentru litografiile mele o altă culoare decît negru. Aş fi vrut să păstrez culori închise, puternice, dar să

ies din negrul de tipografie, șters și fără profunzime, care mă făcea să mă gîndesc la coșciuge.

Am amestecat deci cerneluri și am ajuns la un albastru, albastru spre negru-violaceu care dă o transparență fondurilor și creează iluzia mai multor culori.

Totuși îmi place negrul. Este fără îndoială culoarea mea preferată. Un negru absolut, rece, profund, intens. L-am întrebuințat deseori asociat cu un fond foarte deschis. Îmi plac culorile care permit contraste puternice: trăsătura, linia, formele se detașează fără cusur.

Nu cred că am un temperament glacial, dar am preferat întotdeauna culorile reci: albastrul, verdele turcoaz foarte deschis, galbenul ca lămîia, maroniul închis aproape negru, sau mergînd spre verde.

Se pare că te simți mult mai bine atunci cînd culorile reci sînt mai pure. Galbenul are ceva strident, vibrant, sonor. Verdele este mai reținut, mai atmosferic, mai acvatic. Nu-mi place prea mult pentru pictură verdele ca iarba și deloc acel roșu provocator. Găsesc această culoare brutală, impertinentă, provocatoare.

Cu vremea, dealtfel, între culori și artist se creează complicități, conivențe, rezonanțe, obișnuințe. Unele devin ca o a doua natură. Pentru acest motiv am început recent să schimb, să folosesc nuanțe mai tari, roșu miniu, portocaliu, galben pur și în special movul rece foarte deschis. O culoare minunată, atît de dulce, de proaspătă. Aceste noi acorduri între culoare și mine corespund unui fel de reînnoire, acestei perioade a marilor pînze la care lucrez din anul 1971.

Nu suport deloc, la vernisaj, femeile elegante care se plimbă fără rușine prin fața tablourilor noastre, îmbrăcate cu bălțături agresive care nu se armonizează cu culorile picturilor, și domnii care rămîn nepăsători trăncănind cu spatele la tablouri.

Și mai mult îmi displac cumpărătorii care aleg
 un tablou pentru că se potrivește culoarea lui cu

canapeaua sau cu perdelele. Eu nu sînt nici artist decorator, nici decorator de interior, sînt pictor.

Vreau să nu mă las dominat nici de alții și nici de mine însumi. Să păstrez libertatea de a mă putea schimba, să pot face altceva, chiar dacă noua mea manieră riscă să găsească un ecou mai mic decît precedenta.

Cîteodată vi se spune: „Faceți-mi un tablou ca cele pe care le-ați făcut acum 10 ani, acum 15 ani, știți, așa, altminteri, cu mai puțin așa, cu mai mult altminteri, mai puțin mare, mai pătrat..."

Sînt dorințe pe care nu le satisfac niciodată.

Refuz să mă întorc în trecut la cerere. Acest lucru mi se întîmplă cîteodată pentru a relua unele cercetări pe care nu le terminasem.

Pot spune că am noroc: Galerie de France, de care sînt legat de 20 de ani, nu-mi propune niciodată asemenea lucruri. Expun ultimele mele pînze așa cum sînt.

Un atașament care s-a menținut și continuă, de-a lungul a zeci de expoziții, și care îmi permite să lucrez în tihnă.

Nu-i înțeleg pe acei pictori care, toată viața lor, au desenat sau au pictat același lucru, în același fel. Cum de nu obosesc, de nu se plictisesc repetîndu-se la nesfîrșit? Repetiții care sînt poate mult mai frecvente în pictura figurativă. Lucrul este posibil pentru că acești pictori se leagă mai mult de variația subiectelor poate decît de problemele cu adevărat plastice.

Cred că trebuie să pui din nou în discuție ceea ce faci. Adesea schimbarea vine de la sine. Trebuie atunci să știi s-o percepi și s-o dirijezi.

A schimba nu înseamnă a schimba ca să schimbăm ceva. Dimpotrivă. Trebuie să știi cîteodată să urmezi același drum, să perseverezi în cercetare pînă ce a dat totul, și chiar s-o reiei.

În schimb, un lucru mi se pare sigur: fiecare ființă omenească este susceptibilă de mii de reacții, după starea sa fizică și psihică, după medii și circumstanțe diferite. Același tată bun de familie poate deveni un asasin etc.

Avem toate reacțiile în noi, sîntem un ansamblu de tendințe contradictorii. În plus, intervine maturizarea și perioadele depresive sau tonice și evenimentele exterioare. Cred că toată ființa noastră are dreptul de a se exprima. Și sînt împotriva conceptului care urmărește să ne închisteze în eul nostru cunoscut. Totul are dreptul la cuvînt. Bineînțeles, vorbesc ca pictor. Vorbesc despre fondul creației artistice, despre forța interioară care te face să pictezi.

Deci, cum să te restrîngi, pentru toată viața, la aceeași expresie: la grație, la cruzime, la contestație (destul de la modă), la adorare, la pornografie (bine plătită) sau și mai mult, la arta supusă unor idei preconcepute, oricare ar fi ele.

Nu am vrut niciodată să mă las constrîns nici în idei, nici în opinii. Țin în mod deosebit la democrație, adică la dreptul fiecăruia de a fi el însuși, de a-și face o opinie proprie, o judecată proprie, în măsura în care acest lucru îi este posibil, de a putea să le exprime deschis și de a acționa în consecință.

Atîția oameni nu gîndesc decît prin ideile celorlalți, idei bine statornicite; chiar și contestatarii, și intelectualii [...]

În ceea ce mă privește, vreau să rămîn liber. În spirit, în gîndire, în acțiune. Să nu mă las îngrădit, nici de alții, nici de mine însumi.

Este chiar această încăpățînare permanentă care, de-a lungul vieții mele, mi-a permis să continui, să-mi urmez calea. De a nu mă trăda, nici de a-mi trăda ideile. Voința de a judeca lucrurile eu însumi. Chiar singur, chiar dacă mă înșel. Pentru că acest efort personal este necesar, esențial. Te face să trăiești mai intens.

Capitolul XVIII

Plăcerea de a trăi se confundă pentru mine cu plăcerea de a picta. Cînd ţi-ai consacrat toată viaţa picturii, cînd ai încercat să mergi tot mai departe, este imposibil să te opreşti.

Din 1970, am sentimentul unei renaşteri. Ca o forţă, o nouă tinereţe ce-mi sînt acordate. Şi în special nevoia de a picta pînze mari.

Sînt convins că în arta abstractă, dimensiunea unui tablou are o importanţă enormă. Într-o operă figurativă, chiar de mici dimensiuni, detaliile şi proporţiile îşi păstrează valoarea. Toată lumea cunoaşte talia unui om, mărimea unui cal şi, prin intermediul perspectivei, dimensiunile sînt salvate. Or, perspectiva este practic exclusă din pictura abstractă.

În arta abstractă — cel puţin în ceea ce se numeşte arta abstractă lirică, gestuală sau informală — gestul de a picta trebuie să aibă dimensiunea care corespunde esenţei sale.

O trăsătură care traversează o pînză de doi metri înălţime exprimă violenţa, energia, forţa. Dacă nu are decît zece centimetri, ea devine fără importanţă.

O furie, o revoltă, un entuziasm, o pasiune de douăzeci de centimetri — ce caraghioslîc!

Trăsătura este cea care, mai uşor decît pata (cu excepţia petelor brutale, împroşcate) face să retrăiască pentru spectator gestul pictorului şi îi

permite acestuia să se adapteze manierei sale de a vedea. Se identifică pictorului, acţiunii îndeplinite.

Iată de ce trebuie să pictezi în mare ceea ce este gîndit în mare. Iată de ce mă enervează faptul că sînt fizic împiedicat să pot picta tablouri atît de mari pe cît le-aş dori.

Cu toate acestea, mulţi se miră văzîndu-mă încă lucrînd atîta.

Poate este dorinţa de a exprima ceva ce n-am exprimat încă, sau este vorba de noi experienţe ale vieţii şi de o anumită cunoaştere pe care n-o aveam cînd eram tînăr şi care devine mai plauzibilă numai de la o anume vîrstă.

Şi apoi, de departe, vezi deja apropiindu-se încet sfîrşitul vieţii, şi vrei să te exprimi pînă atunci, să lucrezi cu maximul posibilităţilor tale.

Moartea în sine mi se pare deja un lucru foarte puţin de dorit, dar mi-e frică mai ales să nu sosească înainte ca eu să fi avut timp să spun, să exprim, tot ceea ce simt.

Arta mi se pare un mijloc de a învinge moartea. Un semn pe o piatră, o trăsătură gravată, şi spiritul nostru se întoarce la preistorie: „Aici a trăit un om".

Acelaşi sentiment de a învinge moartea se întîlneşte în piramidele care-i apărau pe regii lor de dispariţia totală şi care astăzi încă stau mărturie existenţei lor trecute.

Operele de artă sînt martorii umanităţii.

Acele mesaje, acele gînduri, acele filozofii, acea artă de a trăi pe care ele ni le transmit, ne ancorează în specificitatea noastră umană, o fixează, o aprofundează, o transfigurează. Acele mesaje au calitatea de a fi universale, de a traversa timpurile fără să suporte uzura, ele sînt o sfidare a neantului. Un concept în care nici nu vreau şi nici nu pot să cred.

Din fericire, nimic nu-mi dovedeşte că moartea ar fi şi sfîrşitul spiritualităţii umane. Pot să-mi imaginez (şi mă împinge la aceasta speranţa) că spiritualitatea omului, odată lansată în această lume, persistă şi străluceşte pentru totdeauna. [...]

Dacă gîndirea, conştiinţa noastră ar fi distruse, atunci — aşa cred eu — ar dispărea în acelaşi timp o bucată — oricît de mică ar fi ea — din energia universului, a cărei masă pare să rămînă mereu aceeaşi, şi ar tulbura legile şi regulile imuabile.

Din fragedă copilărie m-au pasionat astronomia şi structurile fizice. Ceea ce mă miră cel mai mult este similitudinea de scară între mare şi mic: cosmosul şi galaxia noastră, galaxia noastră şi pămîntul, pămîntul şi omul, omul şi atomul. Ceea ce mă izbeşte apoi, este dificultatea noastră de a înţelege infinitul timpului şi infinitul spaţiului.

Dacă vrei să concepi ideea de Dumnezeu, trebuie să te lepezi de umanism, să-ţi dai seama că distanţa care ne desparte de o asemenea idee este infinită. În ce măsură atomii care compun creierul omenesc îşi dau seama de rolul pe care-l joacă?

Altădată, pentru un număr imens de oameni, exista „credinţa".

În toate împrejurările vieţii lor, oamenii puteau recurge la reculegere, la confesiune care înlocuia în mod avantajos psihoanaliza, psihoterapia grupului şi alte tratamente care au trebuit să fie inventate de atunci încoace.

Credinţele atribuiau naşterii, căsătoriei, decesului, o dimensiune sacră: ele îndepărtau singurătatea, neliniştea, groaza şi pregăteau pentru moarte. În plus, păreau să dea vieţii o bază morală, cu tot ceea ce comportă ea.

Permiteau de asemenea fiinţelor umane — în special celor mai izolate, — accesul la un edificiu — biserică sau catedrală. Arhitectura, decoraţia sa interioară şi exterioară, pictura şi sculptura, climatul general propice spiritului, murmurul rugăciunilor, muzica, obscuritatea, mirosul tămîiei, le aducea tot ceea ce nu aveau în viaţa obişnuită de care puteau astfel să scape, şi înlesneau meditaţia.

Pe de altă parte, omul a făcut o mulţime de descoperiri ştiinţifice care i-au permis să nege existenţa lui Dumnezeu, distrugînd astfel religiile care pînă atunci călăuziseră umanitatea.

A descoperit existenţa sistemului solar, gravitatea, magnetismul, în sfîrşit, electricitatea şi mi-

crobii. Descoperă din ce în ce mai multe lucruri, chiar dacă nu putem fi de acord întotdeauna cu întrebuinţarea pe care umanitatea le-o dă, cum o dovedeşte, între altele, bomba atomică. Din păcate, dezvoltarea morală nu a ţinut pasul — nici pe departe — cu progresele ştiinţifice, care, atît prin suprapopularea pămîntului, cît şi prin producţia nebunească de arme, prin aţîţarea continuă la violenţă şi la război, riscă să împingă omenirea să alerge spre o catastrofă de neimaginat.

Dacă, de exemplu, una din aceste arme cade, într-o zi, în mîinile unui oarecare terorist, ea ar putea servi unui şantaj îngrozitor sau să ne ducă la distrugerea în masă, nu numai a noastră, dar şi a tuturor speciilor care trăiesc pe planeta noastră, care au acelaşi drept la viaţă ca şi noi.

Mi-e teamă că omul occidental s-a comportat într-un mod imprudent şi puţin inteligent faţă de restul lumii.

A descins ca un cuceritor, ca misionar (cum voiam să fac şi eu cînd eram tînăr) şi, în felul acesta, a distrus nu numai civilizaţii, dar şi religii, pe care voia să le înlocuiască cu a sa. În majoritatea cazurilor, rezultatul a fost că popoarele au ajuns într-o stare de nefericită şi periculoasă instabilitate.

Misionarii au fost urmaţi de militari care recrutau oameni pentru propriile războaie şi, în acest fel, i-au iniţiat în tehnicile moderne ale războiului.

Un alt pericol ameninţă omenirea: omul, ca majoritatea animalelor, aducea pe lume un număr destul de mare de copii pentru a-şi apăra continuitatea împotriva oricărui duşman, împotriva mortalităţii infantile şi a epidemiilor.

Acum, cînd ştiinţa medicală a găsit remediu multora din aceste pericole, omul ar fi trebuit să dobîndească înţelepciunea de a se restrînge în faţa ameninţării unei suprapopulări a pămîntului. Suprapopulaţie care nu poate conduce, într-o zi sau alta, decît la teribile înfruntări. În orice caz, în aşteptarea unei vieţi din ce în ce mai dificile, pentru toţi.

Dacă am vorbit atît de mult despre opiniile mele privind universul, am făcut-o pentru faptul că aceste probleme mă preocupă într-adevăr şi m-au preocupat mult în timpul vieţii mele şi pentru că ele reprezintă pentru mine o mare parte din relaţiile cu realitatea.

O altă realitate, dar totuşi realitate.

În ceea ce priveşte pictura mea, cred că tocmai ea întreţine o legătură, legături constante, dar foarte complexe, cu ceea ce s-a convenit a fi numit realitatea exterioară.

Cînd vorbesc despre realitate, acest cuvînt înseamnă pentru mine o sinteză la care particip cu mintea, bineînţeles, dar şi cu celelalte simţuri; nu mă pot desprinde de ele, şi nici de reacţiile pe care le provoacă în mine.

Gîndesc că pentru înţelegerea picturii mele există mai multe elemente care joacă roluri primordiale.

Mai întîi este timpul, timpul de execuţie, timpul simţit de privitor. Timpul executării unei trăsături, încetinirile, accelerările; timpul lent, în special pentru petele mari, timpul inoportun de acţiune.

Mă gîndesc la desenele fulgerelor din tinereţea mea, la acea rapiditate care a devenit un element de bază al picturii mele, ca şi şocul brutal al trăsnetului. Toată viaţa am rămas extrem de sensibil la orice zgomot sec, neaşteptat, chiar dacă e cel al unui dop de şampanie. Gîndiţi-vă ce proporţii lua aceasta în timpul războiului!

Enumerînd elementele cele mai distincte ale psihismului meu, nu trebuie trecute sub tăcere efectele claustrofobiei pe care le-au generat singurătatea mea din tinereţe, diversele şederi în închisoare sau lagăre de concentrare şi faptul de-a fi fost înlănţuit cu cătuşe de un alt om; elemente ale căror urme se constată în picturile mele de după război.

Pe de altă parte, ceea ce contează mult, orice-ar spune constructiviştii, neoplasticienii şi alţii, este simţul gravităţii. Am mai spus cît sufeream de ameţeli, deci sensibilizat în acest sens, şi cum m-am îndîrjit să înving această slăbiciune. Sîntem bipezi

— şi încă pentru mine nu mai este cazul: pe un singur picior obsesia de a cădea este permanentă — şi toată mîndria noastră este de a rămîne în picioare pe labele noastre dinapoi, ceea ce ne dă libertatea de a le manevra pe celelalte două. Aceasta, în plus cele zece degete articulate ale mîinilor noastre, este baza „superiorităţii" noastre, cu — poate — ceva mai mult creier. Astfel depindem de simţul nostru de echilibru, de viteza pe care o dăm unei pietre pentru a ucide sau pentru a ne apăra, ceea ce ne obligă să socotim gravitatea şi să calculăm traiectoria.

Mă simt fizic şi psihic parte integrantă a realităţii şi mi se pare că nu pot face nimic care să nu fie în relaţie directă şi strînsă cu ea.

A compune în grabă, a zgîria, a acţiona pe o pînză, în sfîrşit a picta, mi se par activităţi umane tot atît de imediate, spontane şi simple cum pot fi cîntul, dansul sau jocul unui animal care aleargă, tropăie sau se scutură.

O plantă care creşte, pulsaţia sîngelui, tot ce este germinare, creştere, elan vital, forţă vie, rezistenţă, durere sau bucurie îşi poate găsi întruchiparea particulară, semnul ei, într-o linie mlădioasă sau flexibilă, curbată sau mîndră, rigidă sau puternică, într-o pată de culoare stridentă, veselă sau sinistră.

Cele mai simple impulsiuni omeneşti, tendinţele profunde, frica, speranţa de-a învinge, chinul şi plăcerea, ca şi remuşcarea, durerea, disperarea, acceptarea, refuzul, speranţa, bucuria sînt aici în joc, apar la suprafaţă şi iau parte toate la realitate, la exteriorizarea operei, în care persistă întotdeauna o urmă, un semn evident al tuturor acestor lucruri, chiar dacă nimic nu mai este direct definibil.

A picta presupune întotdeauna pentru mine existenţa realităţii, acea realitate care este rezistenţă, elan, ritm, impuls, dar pe care n-o prind în totalitate decît în măsura în care o apuc, o înţeleg pe deplin, o imobilizez pentru o clipă, pe care aş vrea s-o văd durînd mereu.

Aş putea spune chiar că lumina exterioară fără această fixare, fără permanenţa pe care o obţin datorită unei picturi sau unui desen, ar face prea mult parte din mine, nu mi-ar fi destul de exterioară; imaginea pe care o redau este cea care mă face s-o înţeleg din plin, care mă eliberează şi care, poate, va avea aceeaşi influenţă asupra altora.

Tot ceea ce am încercat să exprim este că eu cred că pictura mea este apropiată de realitate, modelată de ea, reacţionînd la şocuri venite din exterior şi din interior, care determină şi provoacă actele mele artistice.

Faptul că pictura mea nu corespunde imaginii obişnuite pe care ţi-o faci asupra realului este o altă poveste, că ea ajunge să fie o operă adevărată, să existe, este tot o altă poveste, dar nu am căderea să vorbesc despre aceasta şi încă şi mai puţin s-o judec.

REDACTOR: ILEANA ŞOLDEA
TEHNOREDACTOR: VALERIA PETROVICI

BUN DE TIPAR: 22.XI.1978. APĂRUT 1978.
COLI DE TIPAR 7,83; PLANŞE 6.
TIRAJUL: 12 000 EX.

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ SIBIU
ŞOS. ALBA IULIA NR. 40
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



Biblioteca de artă

245

Biografii. Memorii. Eseuri

autoportret

Dacă Hartung este unul dintre cei mai mari pictori contemporani, unul dintre cei la care se reflectă, cu o clocotitoare vivacitate, spiritul timpului nostru, este fără îndoială din pricină că, fără să vrea să fixeze simboluri, el a creat, în mod spontan, un limbaj liric de o uluitoare noblețe, un cîntec a cărui melodie esențială domină acordurile orchestrației.

MARCEL BRION

Lei 5,50